CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

ポール・ウェラー

全英No.1アルバムの中でも本の指に入る快挙の誕生日の前日にリリースされる新作

ポール・ウェラーは、今年も5月25日に快挙を迎える。この誕生日の前日にリリースされる新作が『22』だ。

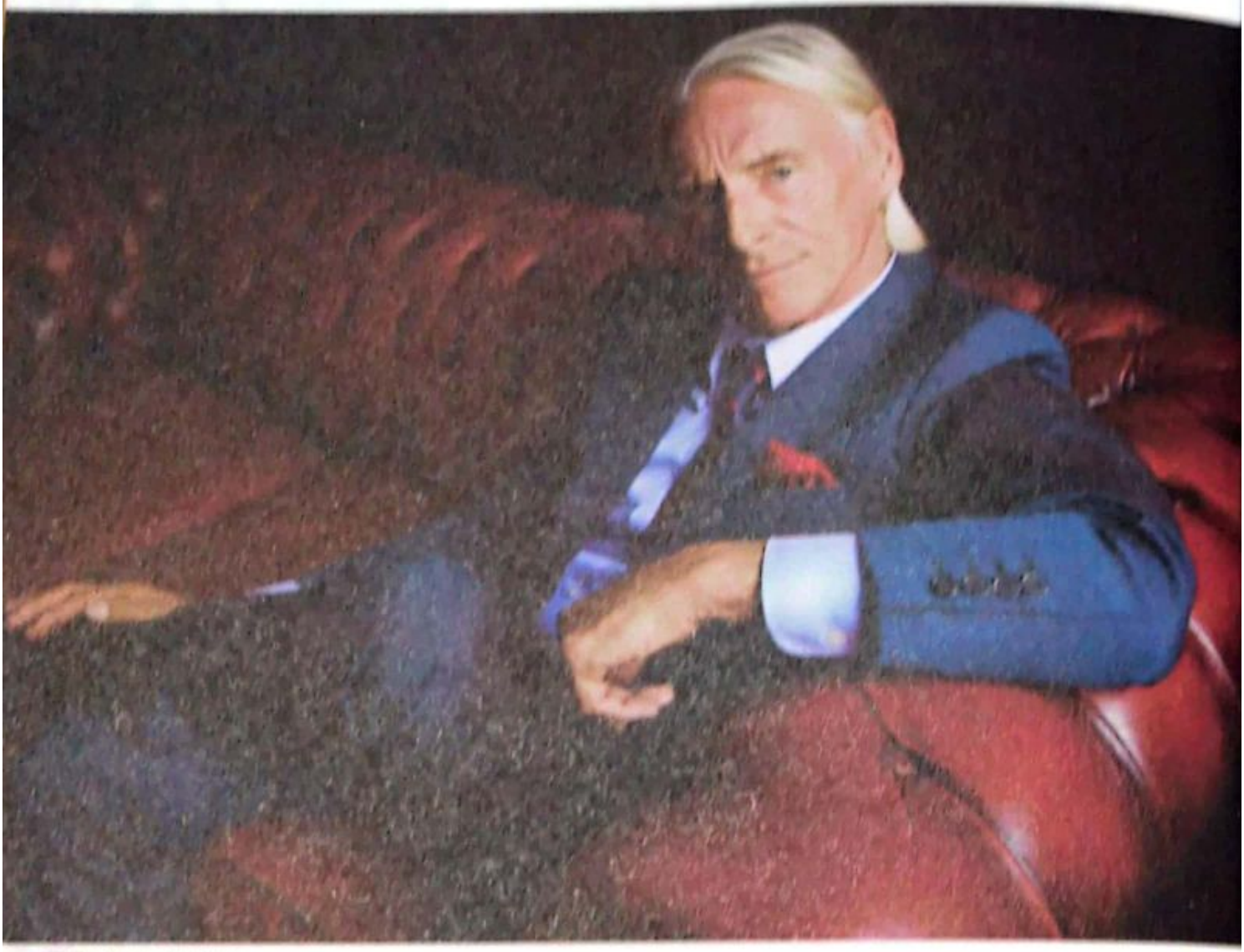
『22』のアートワークは、ピーター・ブレイクの作品。ビートルズの『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』（67年）を手掛けたことでも知られるこの英国ポップ・アートのゴッドファーザーがウェラーのアルバムに携わったのは、98年発表の『スタンリー・ロード』以来のことだ。ウェラーが育った地元にちなんだ同アルバムは、ビートルズ・マニアだった少年時代、そしてザ・フーやスモール・フェイセズ等に憧れていた頃の彼の姿を浮かび上がらせた作品と同時に、当時はオアシスのメンバーとして英国を席巻していたノエル・ギャラガーをゲストとして迎え、自らが"ブリット・ポップ"の先駆者であることをオアシス世代のファンに知らしめたアルバムでもある。ウェラーが商業的に第一線に返り咲いたアルバムという意味でも、『スタンリー・ロード』は彼の代表作のひとつ。同アルバムは、スタイル・カウンシルの『アワ・フェイヴァリット・ショップ』（85年）以来、初めて全英アルバム・チャートトップを獲得した。

『22』は、そんな『スタンリー・ロード』の系譜をあみ、なおかつ全英アルバム・チャートで自分にとって首位を記録した前作『オン・サンセット』（20年）の前作『ファースト・ポップ』（21年）の勢いを引き継いだアルバムである。

『22』の収録曲の大半は、ポール・ウェラー単独のプロデュース。注目すべきはソングライターの顔ぶれで、"ジョン・オブ・フール"はサックス（マッドネス）、"シャンプル・クイーン"はノエル・ギャラガー、"ソウル・ウンダリング"はボビー・ギレスピー（プライマル・スクリーム）が作詞を担当。また、"ライヴ・アンド・シンギング"は、断片的な盟友ドクター・ロバートとの共作だ。この"ライヴ・アンド・シンギング"はロバートを中心としたプロジェクト、モンクス・ロード・ソシアルがウェラーをフィーチャーしたシングルとして22年に発表した曲のリメイクである。"マイ・ベスト・フレンズ・コート"と"ア・クリンプス・オブ・ユー"はクリストフ・ヴァイラン（ル・シュベール・オマール）とのコラボレーション。ウェラーとエンジニアのチャールズ・リース、シンセ・ポップ系ユニットのホワイト・レーベルとの共同プロデュースが、それぞれ1曲ずつある。なお昨年リリースされたホワイト・レーベルの"Sleep Walking"には、ウェラーのヴォーカルをフィーチャーした"Sleep Walking"のOh No Noが収められている。そして『22』の音楽的特長のひとつは、管楽器と弦楽器のオーケストレーションだが、ストリングスの指揮と編曲はハンナ・ピールだ。

ポール・ウェラーも、マッドネスも、オアシスも、ビートルズを起点とするブリット・

CamScannerでスキャン



写真＝Nicole Nodland

ポップの流れの中にいる。『66』は一貫してモダン・クラシックなブリット・ポップを追求し続け、また、ホーンズや女声コーラスもソウルフルな先行シングル「ソウル・ワングリング」の一節を引用すると、〝彷徨える魂／今も捜し求めている…〟ウェラーの最新作である。だから前記のスタッフ陣の中には、これまでの彼の活動に何らかの形で関わってきた人材が多いが、音楽的に先進的ではないにせよ、回顧的なアルバムではない。しかも『66』の充実度は、これまでのウェラーのソロ・アルバムの中でも本の指に入る。

1980年の末にジョン・レノンが凶弾に倒れてから間もない頃、原作を手掛けた漫画の登場人物に「俺たちにはまだ沢田研二がいる!!」という台詞を吐かせた作家がいる。ウェラーと同じ時代を歩んできた世代の一人として、その言い方を借りて、大声で叫びたい。俺たちにはまだポール・ウェラーがいる、と。

'66』
ニバーサル／5月24日発売

CamScannerでスキャン

ゴート・ガール

彼女たちの名前は、私たちの一人間としての核
――伝説と独自性が際立つ南ロンドンのバンド

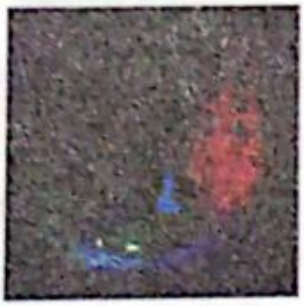
CamScannerでスキャン

写真＝Holly Whitaker

それにすごく刺激を受けたんだ。自分もそれをやりたいと思った。それからスコットランドのコンフォートというバンドや、デリ・ガールズ。楽器の演奏法も彼らに影響を受けているね」（ロージー）

彼女たちといえば、政治／社会性を込めた歌詞を書くことでも知られている。この眼差しが本作でも感じられると伝えたところ、凛々しい言葉が返ってきた。

「そう思うね。政治と社会的公正は、私たちの人間としての核にあるものだから。現在はパレスチナでジェノサイドが起こっているし、意見を述べることのできるプラットフォームがある人たちは、現状を伝えるだけでなく、行動も起こしていく必要があると思う。アクションを起こすことによって、人々もこの状況に参加して、世界を変えていくことができる。だから私たちもそういう行動に関与するのが大事だと思っている」（ロティ）



『ピロウ・ザ・ウェイスト』
ビート／7月6日発売

CamScannerでスキャン

FRONTLINE

スタジアム・ロック

ケリー・ジョーンズ

ウェールズが誇る国民的バンドのフロントマンがプライヴェートな感触を湛えたソロ作品を発表

大鷹俊一

今思い返しても、00年代のステレオフォニックスは本当に凄かった。あのジャケットを見て一発で夢中になった人も多いはずの『パフォーマンス・アンド・カクテルズ』（99年）から5作連続全英1位の快進撃は、端から見ていても痛快だったし、それも当然と思える魅力的な曲とクオリティで、ウェールズ出身にして、彼らはまさにUKの国民的バンドという言葉がふさわしい存在だ（USではチャート的にほとんど無反応なので、余計にその感が強い）。そのフロントマン、ケリー・ジョーンズのソロ作が世界同時発売となった。

ケリーのソロと言われても全然ピンとこないのは、ステレオフォニックスとして間断なく、ほぼ2年置きに計12枚ものアルバムをリリースしてきたことを考えると（そのほとんどが全英1位！）、ソロに割く時間はなくとも、バンドが音楽的に充足していたからだろう。前作となるソロ・ファーストは07年に出た『オンリー・ザ・ネイム・ハヴ・ビーン・チェンジド』。どんなものだったかと聞き返すと、バンド・アンサンブルから離れ、弾き語り中心でじっくり迫ってくるものだった。

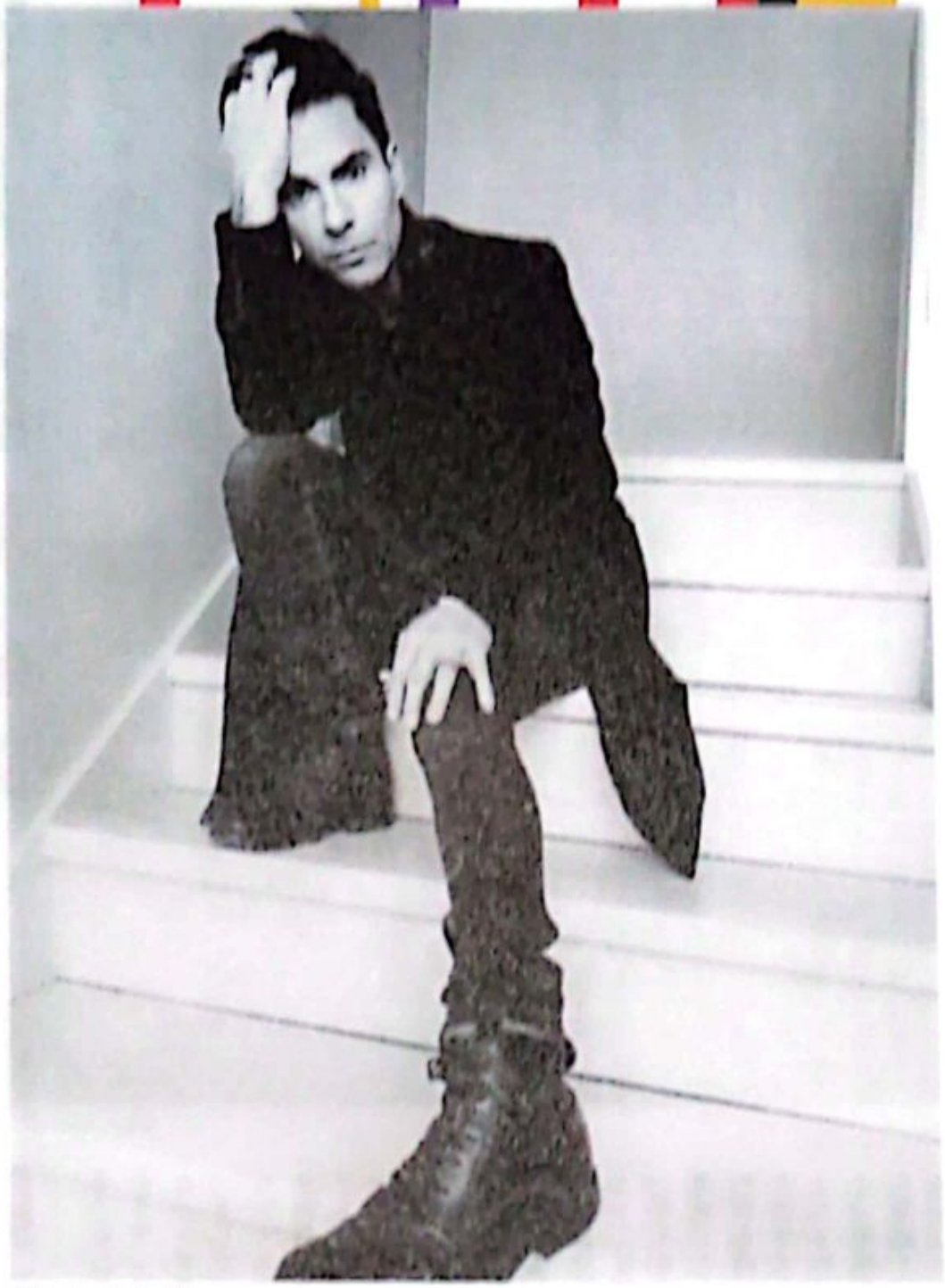
そして新作リリースのニュースと同時に配信開始されたのが、ファースト・シングルにしてアルバム・タイトル曲の「イネヴィタブル・インクレディブル」。それは、波の打ち寄せる音にピアノが絡み、しっとりと歌いかける美しい曲だった。

「イネヴィタブル・インクレディブル」は、このアルバムがノルウェーのオスロから200キロ以上は離れた離島の突端にあるスタジオ、オーシャン・サウンド・レコーディングスで録られたことの証として響いてくる。「島のスタジオという人里離れた環境のおかげで、曲に命と息吹が吹き込まれたんだ」とケリーが『NME』の記事で語っているのもよくわかる。徹底的に曲と演奏と自分自身に向かい合うしかなかったのだろう（そういえばエルヴィス・コステロも20年の『ヘイ・クロックフェイス』をヘルシンキの名もないスタジオで一人で録っていたが、そういうモードに入る時期があるのか）。

このソロで特徴的なのはピアノ主体で作られた楽曲中心という点。ステレオフォニックスでは2本のギターで展開されるサウンドが主体で、それを想定しての曲作りが基本だが、それとは別なアプローチが新鮮であったろうし、苦戦もしたに違いない。セカンド・シングルの2曲目「ターン・バッド・イントゥ・グッド」などはその典型で、ピアノとヴォーカルが静かに絡まり、そこにオーケストレイションが被さってイマジネイションをじっくりと拡大していく。バンドと違う、静的かつ内省的な世界を求めたのがよくわかる。

楽曲は22年10月から12月にかけて約3カ月間で作られたそう。ということはグループの前作『ウーチャ！』が22年3月で、それに伴うツアーを消化後すぐに取り掛かり、アルバム分にふさわしい曲が完成したところでレコ

CamScannerでスキャン



写真＝James D Kelly

ーディングへ進んだわけだ。

基本、ピアノで作られたという楽曲は、いくつもの他の作品同様にプライヴェートな感触を湛えている。5曲目『サムタイムズ・ユー・フライ・ライク・ザ・ウィンド』などにそうした側面がよく反映されているし、ミニマルな「モンスターズ・イン・ザ・ハウス」あたりはバンドでは出来なかったものだろう。

個人的に、とくに素晴らしかったのが4曲目の「エコウレクト」。メロディもケリーらしい美しさと繊細さが交じるもので、そこにややオーヴァー気味ながら感情を盛り上げるのには最適なストリングスが絡んで進み、後半ではドラムスが効いたバンド・アンサンブルも加わってエンディングを迎える。これにこそケリーのソロがステレオフォニックスへと自然に収斂していくかのようなスケール感がある。

このソロでの実りをどうバンドへと持ち込むのか、そんな興味も掻き立てる1枚だ。

『イネヴィタブル・インクレディブル』
ソニー／発売中

CamScannerでスキャン

EDITORIAL

ジェネリックス

CamScannerでスキャン

写真＝Netti Habel

が掲載されている。

「希望のない人生がどういうものか気づいたの。それは今まで感じたことのない悲しみだった。以前、私には自分の未来を変える能力があったけど、いま自分の身体と向き合ったとき、身体がやりたがらないことを成し遂げることなんてもうできないのよ」

身体を通じて老いを実感し、死を身近に感じて不安を抱く。そんな彼女の心象風景を独創的なテクスチャーに映し出したのが本作だ。とはいえ決して憂鬱なアルバムではない。時間をかけて「長いトンネルから抜け出した」ベスは「今はただ勇気が必要」だと言う。決して明るくはない本作が、最後まで聴く者の心を捉えて離さないのは、本作の核にあるのが絶望ではなく、生きる決意だからだろう。彼女の歌声は時に痛々しいまでの弱さを晒しながらも、しっかりと音楽に根を下ろしていることがアルバムから伝わってきた。

『ライヴス・アウトグロウン』
ビート／発売中

CamScannerでスキャン

Gogo Penguin

ゴーゴー・ペンギン

電子的な機材を使いながら人間的な音を出す
——スタジオ・ライヴで見せた彼らが目指す境地

村井康司

ゴーゴー・ペンギンの新作は、彼らの地元である英マンチェスターのファーサ・マンチェスター・スタジオでの無観客ライヴだ。ここはローカルTV局＝グラナダTVのスタジオ跡地だった場所で、ゴーゴー・ペンギンの面々にとっても思い出深いところだという。ピアノのクリス・イリングワースとベースのニック・ブランカに、まずはグラナダTVとそのスタジオについて話を訊いてみた。

「グラナダTVはロンドン中心のテレビ制作に対抗してさまざまな番組を成功させた、北部の住人の誇りみたいなTV局なんだ。僕たちマンチェスターっ子にはおなじみの場所で、僕らが子どもの頃にはグラナダTVをよく見ていたんだ」とニック。しかし2013年にスタジオは閉鎖されてしまったという。

「スタジオはしばらくそのままになっていて、僕らはそこを使って16年にYOUTUBE用の配信映像を撮影して、その後アルバムも作った。そのスタジオはその後、水害に遭って使えなくなり、今のスタジオは同じ場所に再開発で作られたものなんだ」

さて、今回の収録曲は、22年リリースのEP『ビトウィーン・トゥ・ウェイヴス』から2曲と、23年のアルバム『エヴリシング・イズ・ゴーイング・トゥ・ビー・OK』から5曲。曲によってかなりアレンジを変えているが、これはライヴ用の編曲なのだろうか。クリスは言う。

「せっかくなんで違うことをやりたいな、と思ってね。ベースのソロをシンセに変えたり、即興をやりやすくするためにスペースをオープンにしたり。1曲目の『ウェイヴ・ディケイ』のスタジオ版はピアノにミュート・ペダルをかけていたんだけど、今回はミュートなしにしたら、とてもいいサウンドになった」

このセッションはYOUTUBEで動画を観ることができる。それを観て、『ウェイヴ・ディケイ』で、ニックが左手でウッド・ベースを持ちながら右手でシンセ・ベース音のソロを弾いていることがわかった。「シンセはあまり弾いたことがなくてクリスに相談して機材を選んだ。それが曲にぴったりで、弾いているうちに楽しくなった(笑)。僕はバンドの低音域担当なので、ベース以外の楽器でも低音域を出そうと思っているんだ」と、ニックが嬉しそうに教えてくれた。

ゴーゴー・ペンギンの音楽は、アコースティックな楽器音と、エフェクターやシンセの電子的な音が、とても上手くブレンドされているのが特徴だ。そのことについてクリスは「ナイン・インチ・ネイルズやアンダーワールドのようなシンセを使った音楽も好きで、そういった要素を自分たちの音楽にどう取り入れるかを考えているんだ。ただの切り貼りではない意義のある使い方をね」と言う。

「ウッド・ベースに合う音のシンセとして、今回はオーガニックなサウンドがして、自分でプログラミングをして音作りをするモーグを選んだ。僕が使ったモジュラー・シンセも

CamScannerでスキャン

写真＝Emily Dennison

既製のものではなく、自分で組み立てて自分なりの音が出せるものなんだ」

今クリスの話に出たモジュラー・シンセは〈アン・アンブローケン・スレッド・オブ・アウェアネス〉のイントロで大きくフィーチャーされている。クリスは「モジュラー・シンセは最近始めたんだけど、奥の深い楽器だよ。子どもの頃レゴを組み立てるのが好きだったんだけど、なんかそれに似ているんだよね」と、かなり気に入っている様子だ。

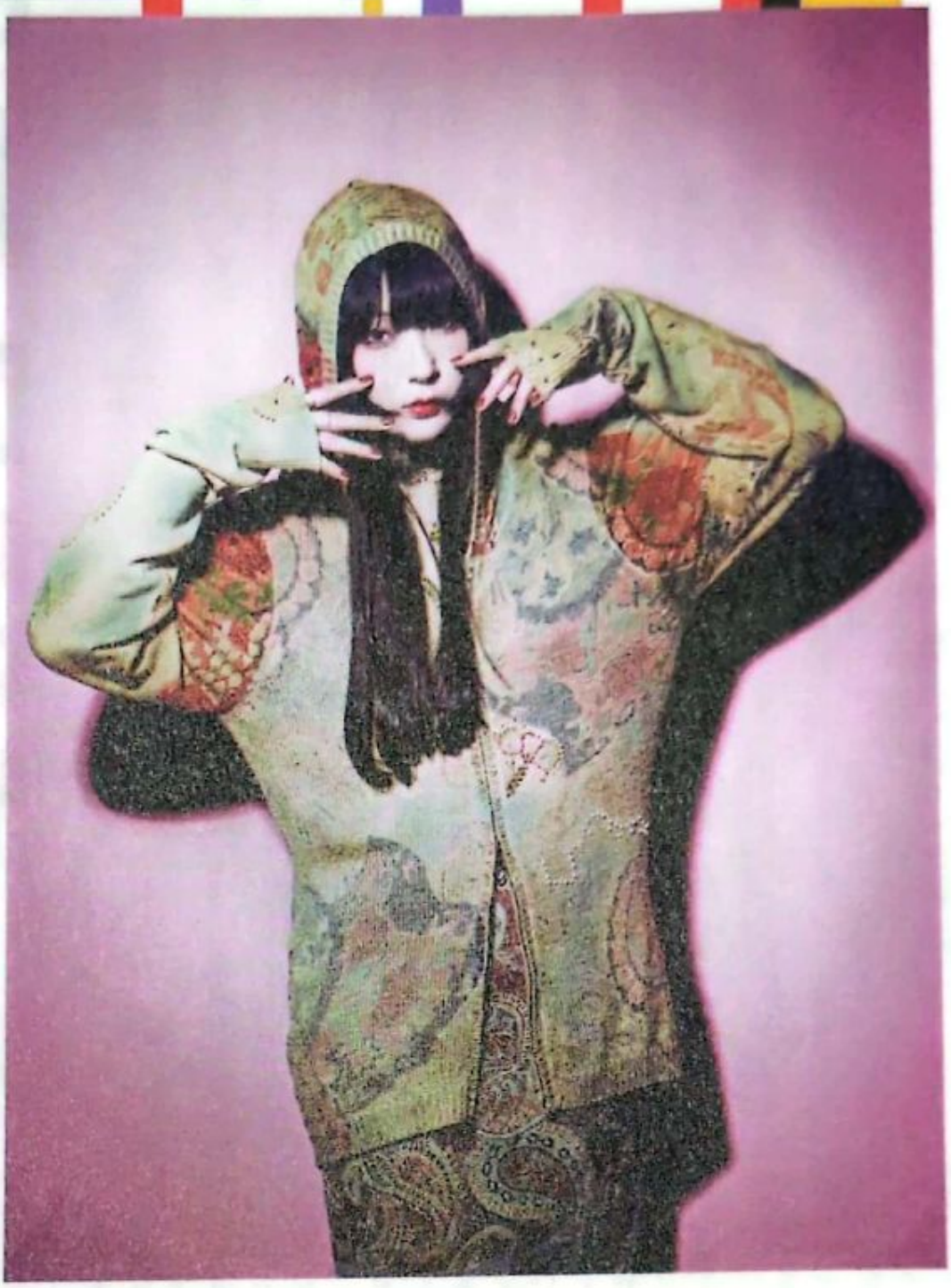
人工的なエフェクターやシンセを使っていても、彼らのサウンドはいつもオーガニックだ。今回改めてそれを感じた、と伝えると、クリスはこう答えてくれた。「それがまさに自分たちの狙いなんだ。電子的な機材を使いながら、人工的に聞こえない人間的な音を出すことが僕らの目指す境地だし、エンジニアとも切磋琢磨しながら、だんだんそうできるようになってきた、と思っているよ」。

『フロム・ザ・ノース　ゴーゴー・ペンギン　ライヴ・フロム・マンチェスター』
ソニー／5月22日発売

CamScannerでスキャン

Daoko

CamScannerでスキャン



直に感情を綴っている感じです」

独自のリリックの世界が、多彩な歌い方、アプローチによって表現されていく。

「音に対する反射的なところもあるので、それ（＝多彩なアプローチ）を意識してやっているかと言われたら、無意識7割、意識3割ぐらいなニュアンスですね。こういう音が鳴っていたらいいな、という感じでしょうか。QUBITのヴォーカル・ワークにはかなり楽器的なアプローチもあるし、テクニックが求められるサウンドなので、意図せずその経験が活かされているところはあると思います。ヴォーカル・レコーディングに関しても、今回はけっこうゼロから取り組んでいますし、エンジニアの熊谷邑太さんもすごく真摯に向き合ってくださって、手応えのある一枚ができました。一つの作品を完成させるのは、こんなに大変なのか、ということを約10年目にして初めて実感できました」

まさしく、才人の新境地だ。

『Slash-&-Burn』
てふてふ／5月22日発売

CamScannerでスキャン

Till Yawuh

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

Khamai Leon

ライヴを通じてサウンドが進化し厚みとカラフルさを増した第2作が登場

齋藤聡

Khamai Leon（カメレオン）は、"エクスペリメンタル・クラシック・バンド"の名に恥じない音楽集団だ。クラシックやジャズを出自としながらもポップスやラップの魅力を引き込み、複雑なサウンドをナチュラルに提示している。今般、『ｱｲﾗﾝ』に続く第2作『ＨＡＴＯＶ』をリリースした彼らに話を聞いた。

"イーハトーヴ"とはかつて宮沢賢治が想像した理想郷だ。

「元々クラシックやジャズの世界だけに囚われることへの違和感から出発したバンドでした。『ｱｲﾗﾝ』が予想以上に評価されて、フジロックの"ROOKIE A GO-GO"に出演させてもらったとき、まだライヴ通算7回目（笑）。憧れのフィールドに放り出されて最初は嬉しかったのですが、なかなか馴染めなくて。Ｊポップのライヴでどうすれば理解してもらえるのだろう？と」（尾崎雄太／vo、fl）

そんな彼らが得た結論は、あらためてクラシックやジャズに向き合い、胸に"理想郷"を抱いたままＪポップのフィールドで戦っていくぞ、という強い決意だった。ライヴという課題を通じてサウンドをいかに進化させていくか。鍵は、バンドとしての意識にあった。

「以前は曲を書いたメンバーのディレクションに従って演奏していましたが、各々が持ち帰った上で話し合う工程が増えました。みんなのやりたいことがライヴを通じて多様化してきたからでしょうね」（齋藤／kbd、g）

そして、彼らはゲストを入れず4人だけで演奏することにした。例えばチェロの音が欲しいとき、米光椋がベースで高音を出し、チェロの役割もカヴァーする。こういった意識で細部に至るまで工夫を凝らした結果、サウンドのカラフルさが増すことになった。

その米光をメンバーは「本来はベース人間」だと言う。クラシックで培った美しい音色とサウンド全体を支えるポジションのことだ。加えて、曲に応じた新しい音を指向するし、場合によっては"汚い"音を出したりもする。

「冒険でしたけれど、ひとりだけで作ったわけじゃない。それはたとえばドラムの音作りでもそうでした」（米光）

ドラムスの赤瀬楓雅のみジャズ出身。彼にも音領域を拡げる意識があった。

「音のテクスチャーや位置について考えることが多かった。それでエレクトロニクスを使ったり、ドラムじゃないものを叩いたり。僕自身が提案しながらみんなと共有して楽しんだところがあります。それが前作との大きな違いです」（赤瀬）

「バンドをやっていくと互いの楽器についても理解が深まっていく。『ｱｲﾗﾝ』のときは各々に任せていたのに、うるさいくらい言うようになりました（笑）」（尾崎）

尾崎はフルートに加えてラップも聴かせる。

「曲を表現する言葉から、自分という人間が伝えたい言葉であるように心がけるようになりました」という。

●さいとう・あきら＝1971年、山口県生まれ。著書『齋藤徹の芸術 コントラバスが描く運動体』、共著に『阿部薫2020』『AA 五十年後のアルバート・アイラー』など多数。ジャズ狂

CamScannerでスキャン

bejaのポップス好きは並大抵でない。ユニークなのは、どんな音楽であれ「リード・シートではなく五線譜でとらえる」点。メロディ作りも特定の誰かの影響ではなく感覚的に心地いい音列を選び取ってきたのだろうと話す。アルバムにもJポップの要素がオリジナリティとともに惜しみなく注ぎ込まれている。

工夫はそれにとどまらない。例えば〈a hazy view from IHATOV〉は即興演奏の上にbejaが他の収録曲の断片をコラージュしたもの。〈泡沫∞〉にはドビュッシーを「しれっと引用」している。

「僕ら、ひねくれものなんですよ。だけど色々なものを噛み砕いて僕たちの音楽が生まれたんだと思っています」（尾崎）

最後の〈Super EGO!!〉には〝宝探し、続く！〟との言葉が。今後もバンドが続くんだという宣言だ。

「『Hymn』は第0話、『IHATOV』は第1話です」（尾崎）

『IHATOV』
アポロ／発売中

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

創刊55周年記念特集

ポップ・ミュージック55年史

最重要アルバム110（後編）

『ミュージック・マガジン』の創刊55周年を記念して、1969年から現在までを5年ごとに区切り、本誌の主要ライターが、重要アルバムと社会の移り変わりを振りかえるとともに、55年間の最重要アルバム110枚を選出するという月連続の特別企画。8月号は、60年代前夜から現代にいたる後編1960年代から2000年までを振り返ります。

イラスト＝末岡陽子

55th

レディオヘッド（写真＝Tom Seehan）

ポップ・ミュージック55年史⑦
1999〜2003年

米国同時多発テロを経た時代の新しいエレクトロニック・ミュージックの隆盛

小野島大

20世紀から21世紀という時代の節目となったこの時期の最大の出来事といえば、2001年9月11日の米国同時多発テロだろう。本誌でも2001年12月号〝「新しい戦争」の欺瞞を撃て！〟、2003年5月号〝ブッシュよ戦争をやめろ〟をはじめ、この未曾有の事件のもたらした影響についてさまざまな角度から語られている。私自身、あまりにも圧倒的で暴力的で悲痛な現実を前に、書き手としてのとてつもない無力感を抱いたことを今も生々しく覚えている。それはおそらく国を問わず多くの音楽家たちにとっても同じだったはずだ。たとえば、テロが起こった世界貿易センターのそばに住んでいた坂本龍一はその時の衝撃

CamScannerでスキャン

ミッシー・エリオット（写真＝Fritz Kok）

のはっきりした音色やビート構築、それでいてポップでキャッチーなサウンドで、ヒップホップのみならずR&Bの世界も席巻。ティンバランドとミッシー・エリオット、さらにネプチューンズのファレル・ウイリアムスは同じ南部ヴァージニア出身で、さらにヒップホップの領域を踏み越えるようなボーダーレスなサウンドで注目を集めたアウトキャストもアトランタ。ニューヨークに代わり南部のヒップホップが注目を集めるようになり、〝サウスの時代〟が訪れるのである。また独特のよれたビートでスラム・ヴィレッジをはじめ、ザ・ルーツやコモン、ディアンジェロやエリカ・バドゥまで手がけ、後のフライング・ロータスやロバート・グラスパーにも影響を与えたJ・ディラの仕事はこの時期がもっとも充実していたと言える。

そして英国黒人だが弱冠19歳でデビューして各賞を総なめにした早熟の天才デイジー・ラスカルは、その荒々しいストリート性と英国らしいビート感覚で、後のグライムの先駆となった。

80年代後半のシカゴやニューヨーク、デトロイトのゲイ・ディスコを舞台に生まれたハウスやテクノといったエレクトロニックなダンス・ミュージックは、80年代末から90年代にかけて英国に吹き荒れたレイヴ・ムーヴメントを経て、ヨーロッパを中心にきらびやかなサブジャンルを生みながら大きく発展していった。フランスから現れたダフト・パンクはファンク、テクノ、ディスコ、ロック、ヒップホップの要素を融合したフレンチ・ハウスというスタイルで世界的なヒットを飛ばした。前述のオウテカやスクエアプッシャー、エイフェックス・ツインといったダンス・ミュージックではないテクノ＝エレクトロニカも大きな勢力となった。90年代以降のヨーロッパはロックに代わり、そうしたエレクトロニックな音楽が主役だったとも言えるだろう。そんな中、聖地ニューヨークのダンス・シーンで80年代から活躍してきたヴェテランDJ、フランソワ・K（ケヴォーキアン）が2000年にリリースしたDJミックス・アルバム『Essential Mix』は、さながらダンス・ミュージックの原点と歓喜の歴史を一望するような素晴らしい内容だった。

宇多田ヒカル『First Love』

BoA、東方神起がデビュー、K-POP隆盛の基礎が築かれたのもこの時期。2001年3月号では「大韓〝リアル〟ヒップホップ」と題し、K-RAPの歴史に大きな役割を果たしたタイガーJKのドランクン・タイガーのインタヴューが掲載されている。

最後に日本の状況に触れておく。1998年にCD売り上げがピークを迎え、1999年には宇多田ヒカルが『First Love』で総計800万枚という、おそらくは二度と破られることのない空前の売り上げを記録したのを最後に、日本の音楽産業は坂道を転げ落ちるように不況の波に飲み込まれていく。それとともに90年代を支配していた「編集感覚」「情報万能主義」の時代も終わりを告げ、個人の生活実感に根ざした内発的な衝動を重視する方向にシフト・チェンジしたのが90年代から00年代への大きな変化だった。それを象徴するのがかつての渋谷系のプリンス・小山田圭吾／コーネリアスのアルバム『POINT』だった。それは同年代の米国のベック『Sea Change』での変化とシンクロしている。

CamScannerでスキャン

Common
Like Water For Chocolate

2000
MCA

シカゴ出身の屈指のリリシストのメジャー・デビュー作をクエストラヴ、J・ディラ、Qティップらのクリエイター集団＝ザ・ソウル・クエイリアンズが全面プロデュース。NYのエレクトリック・レディ・スタジオでザ・ルーツやディアンジェロ、エリカ・バドゥの新作と同時進行で作業が進められた。コモンの代表作であり、ディアンジェロの『Voodoo』と並ぶ、ディラの創造的ピークを示す大傑作だ。ELSのヴィンテージ機材から作り出されたサウンド、MPCの手打ちによるオーガニックなビートがコモンのソウルフルなラップと見事に融合。

François K
Essential Mix

2000
London

70年代から数々のNYのクラブDJとして活躍してきた重要人物が、彼の25年に及ぶDJ生活、つまり四半世紀のNYのダンス・ミュージックを総括するコンセプトで作ったミックス・アルバム。CD2枚組にわたって、ディスコ、ファンク、ジャズ、ソウル、レゲエ、ダブ、ラテン、ハウスまで、"ダンス"というキーワードであらゆるジャンルの音楽が縦横にミックスされていく。00年までのダンス・ミュージックの歴史はもちろん、その先の未来までも見通せそうな圧巻の2時間半。CDは廃盤だがMixedにフル音源が上がっている。

Radiohead
Kid A

2000
Parlophone

一時は"オウテカ系"なる惹句がレコード店のポップを彩るほど影響力を持ったオウテカの"踊れないテクノ"は、レイヴからブリット・ポップへと推移する英国の躁状態の中で孤立を深めていたレディオヘッドの"文学懊悩ロック"と合体して、この画期的な大傑作が生まれた。冷たく研ぎ澄まされた電子音に孤独と絶望の暗い情熱が融合、国境もジャンルも超えた巨大な影響を及ぼした。今ではごく当たり前のロックの一形態にも聞こえるが、それは彼らの提示したものがいかにその後のロックのデファクト・スタンダードになったかという証拠だ。

Outkast
Stankonia

2000
LaFace／Arista

"サウスの時代"を宣したアトランタのラップ・デュオによる4枚目のアルバム。プライヴェート・スタジオを手に入れ、時間の制約なく自由な音作りが可能になった。ファンク、ソウル、ゴスペルにロック、テクノ、ニュー・ウェイヴ、サイケデリックと、サウンドの多様化と拡大が図られ、キャッチーで現代的、かつ豊かなサウンド・プロダクションにまとめあげたプロデュース力が光る。この頃のアウトキャストの勢いは80年代のプリンスを思わせるものがあった。頂点を極めた彼らは、この後、ゆるやかに分裂していく。

Daft Punk
Discovery

2001
Virgin

本文では触れられなかったが、1999年のフジロック苗場開催をきっかけに、大型野外フェスティヴァルが次々と始まり、ジャンルに関係なく音楽を楽しむリベラルなリスナーが支えるフェス・カルチャーというものが生まれた。本作の「ワン・モア・タイム」は、さまざまなフェス会場でかかりまくっていて特に印象深い。フィルター・ハウスという新たなスタイルでダンス・ミュージックの新次元を切り開いたサウンドも新鮮。後の世界的大ヒット『ランダム・アクセス・メモリーズ』よりもこちらの方がオリジナリティを感じる。

CamScannerでスキャン

Cornelius
Point

2001
トラットリア／
ポリスター

砂原良徳『LOVEBEAT』、レイ・ハラカミ『Red Cub』、バッファロー・ドーター『I』、そして本作はすべて01年のリリースである。世紀をまたぎ、CD売り上げは急降下、情報をいち早くゲットしてパッチワークのように継ぎ接ぎして一丁上がり、という時代は終わった。当時の本誌を読み返しても、そんな気分があちこちで語られている。時代の変わり目の空気を敏感に感じ取った音楽家たちの共時性。本作の俳句のような簡潔さと静けさは、まさに時代の変わり目のフィーリングを見事に捉えており、今も変わらぬ美しさをたたえている。

Missy Elliott
Under Construction

2002
The Goldmind／
Elektra

90年代後半から00年代にかけて、荒々しくファンキーでぶっ飛んだリズム・アレンジで、R&Bからヒップホップ、ポップスまで猛威をふるったティンバランドの"チキチキ"。その名を一気に広めたのは相棒ミッシー・エリオットとの一連の作品だろう。世界を驚かせた"Get Ur Freak On"のヒットの翌年にリリースされた本作は、過激で実験的なビートメイクとオールドスクールな王道感が見事なバランスで、ミッシーの安定感抜群のヴォーカルも光る傑作。米国だけで200万枚以上を売り上げる彼女最大のヒットとなった。

Charanga Habanera
Live in the USA

2002
Clocan

世界中が"ブエナ・ビスタ・ソシアル・クラブ"の感動に沸く中、地元キューバの現場ではこんな熱い動きが人気を集めていた。1988年結成のチャランガ・アバネーラ。サルサをさらにハードに、攻撃的にしたようなダンス音楽、ティンバをやる。本作は02年マイアミでの血湧き肉躍る熱狂ライヴ。15人編成の生楽器中心の演奏ながら、ハードでスピード感のあるリズム・アンサンブルは00年代らしいモダンかつ荒々しいストリート感覚に溢れていて、とんでもなくエネルギッシュでスリリング。本作でグラミーのラテン部門にノミネートされた。

Dizzee Rascal
Boy In Da Corner

2003
XL

イースト・ロンドンの公営住宅で貧しい労働者階級の家庭に生まれ育ち、荒れた少年時代を送った。やがて音楽に目覚め、BPM170以上の速いテンポのブレイクビーツで荒々しくラップするスタイルが注目を集め、本作を発表。USヒップホップにドラムンベースやダンスホール、テクノ、UKガラージなどを混合したゲットー・テイスト溢れるノイジーで刺激的なサウンドで、グライムというジャンルを確立した。その怒りと焦燥感に満ちたハイ・ビッチのライムには、クラッシュ以来の英国のレベル・ミュージックの血が息づいている。

Yerba Buena
President Alien

2003
Razor & Tie

レゲトンやバイレファンキはこの時期まだこれといった音源を残していない。その前夜にリリースされた、ベネズエラ出身の在米プロデューサー、アンドレス・レヴィンが在NYのキューバ人音楽家などを集め、マーク・リボーやカルリーニョス・ブラウンなどをゲストに招いて展開した、タフでエネルギッシュなオルタナティヴ・ラテン・フュージョンの大傑作だ。演奏をDAWで切り貼りしたものだが、ラテン伝統音楽とハウス、ファンク、ヒップホップ、アフロビートが熱く融合、シンセ・ベースの重低音も効いた最高のダンス・ミュージック。

CamScannerでスキャン

J・ディラ (photo by B+)

ポップ・ミュージック55年史⑧

2004〜08年

インディー・ロックが復権を示す一方でヒップホップ／R&Bがますます影響力を強めていく

岡村詩野

2004年、アメリカではブルース・スプリングスティーンやR.E.M.らが「われわれの国の方向性を変えよう」と呼びかける"Vote For Change"ツアーが開催されていた。その努力も虚しく、秋の大統領選挙ではジョージ・ブッシュJr.が再選を果たしたが、リーマン・ショックによる世界金融危機がダメ押しとなって支持率は過去最低に落ち込み、結果、2008年に初めてアフリカン・アメリカンの大統領、バラク・オバマが誕生する。この5年間の変化は、特に2001年の同時多発テロ以降さらに脆弱になったそんなアメリカ社会の綻びと影響力の低下が大きな引き金になっている。

CamScannerでスキャン

は、もちろんこうした新勢力が抜群の輝きを放っていたからだが、それに伴い、ジム・オルークの存在もあって前線に復帰していたウィルコやブラック・キーズといったルーツ・ロック指向のバンドが老練のノンサッチから作品を出すようになったのもこの時代の特色だし、さらには2000年代中盤以降新たなる頂点を見せつけることになるボブ・ディラン、ブルース・スプリングスティーンといったベテランが新たに若いファンを獲得していったのも大きなトピック。カナダのアーケイド・ファイアはワールドワイドではユニバーサル・ミュージック配給を選択したり、ホワイト・ストライプスはワーナー・ミュージックと契約した。もっとも、そのホワイト・ストライプスのジャック・ホワイトは並行してサード・マンというインディー・レーベルを立ち上げ、レコード・プレス会社からショップ経営に至るまでトータルで活動を見据えるようになったし、2008年に自宅で制作した最初の作品をそっと発表し、のちにカニエ・ウェストとも共演を果たしてプレイクするボン・イヴェールのジャスティン・ヴァーノンは地元ウィスコンシンを中心にザ・ナショナルのメンバーらとアーティスト同士の繋がりを目的とする集団を形成。ネット社会の中で自分たちのリアルな〝居場所〟を明確にして活動するアーティストは年々増えていった。そういえば、実店舗で商品を購入することを呼びかけるレコード・ストア・デイがアメリカで誕生したのも2007年。インターネットの時代が加速する傍ら、その反動もあったのか作り手も聴き手も生の交流を求めるようになったのかもしれない。

J・ディラが後世に与え続ける影響力

という流れを見ていくと、この5年間はインディー・ロック／シンガー・ソングライターの復権、というように捉えられるかもしれないし、実際、長くこれらのフィールドの音楽を聴いてきた立場としては、確かに久しぶりにインディー・ロックが刺激的なシーズンだと感じていた。北米に限らず、イギリスでもフランツ・フェルディナンド、アークティック・モンキーズ、エイミー・ワインハウス、アデルら若手が大きな結果を残している。しかしながら、それ以上にセールス面で伸び、また後世に大きな影響を残したのが、ヒップホップ、R&B、エレクトロ、ダンス・ミュージック周辺だ。事実、アルバム・チャート初登場1位を獲得したメアリー・J・ブライジの『ザ・プレイクスルー』（2006年）は、翌年のグラミー賞で最多8部門にノミネートされ3部門で受賞するなど、この時期のプラック・ミュージック勢の勢いを象徴する作品となっている。

そして、間違いなくこのシーズンの最重要アーティストはJ・ディラだろう。彼は90年代からア・トライブ・コールド・クエスト、ザ・ルーツ、エリカ・バドゥら数多くのアーティストの作品に関わってきた。長きにわたりヒップホップの世界で裏に回っていたが、一聴するとレトロでレイドバックしているようで、実際はシャープで洗練されたビートを虎視眈々と創出し、音作りにおける大改革を果たす。2006年に32歳で早逝したが、生前録音されていた作品などはその後も次々発表されており、今なお領域を越えて最も大きな影響力を持つ、史上最高のビートメイカーであることに異論がある人はいないだろう。この約10年後、ストリーミング視聴の普及も手伝い、北米でヒップホップとR&Bのセールスがロックのそれを逆転したのもJ・ディラの貢献とは無縁ではないし、この後の時代の主役となるフライング・ロータスやケンドリック・ラマーらの根っこには、J・ディラがクエストラヴやディアンジェロらと形成し

CamScannerでスキャン

ていたソウルクエリアンズ周辺の活動が間違いなくある。

もちろんそれは、そのJ・ディラの金字塔的アルバム『ドーナツ』をリリースしたロサンジェルスのレーベル、ストーンズ・スロウの飛躍があってこそ。90年代に設立されたこのレーベルが2000年代半ばにさらに大きな影響力を持つようになったのは誰の目にも明らかで、マッドリブとMF・ドゥームによるマッドヴィレインのセルフ・タイトル・アルバムを筆頭に、アンダーグラウンド・ヒップホップ系アーティストを積極的に紹介してきた功績は無視できない。

マッドヴィレイン
『マッドヴィレイン』

レーベルと言えば、この時期にウェブジンに端を発して2004年にコード9によって設立されたロンドンのハイパーダブも重要な役割を果たしている。特に、UKガラージ、ドラムンベースの影響を受けたプリアルの登場は大きく、ハイパーダブから2006年にリリースされたデビュー・アルバムで一躍ダブステップを代表するアーティストとなった。また、イギリスの老舗レーベルのワープが、前年の2003年にサービスが開始されていたiTunesストアでいち早く音源のダウンロード販売に踏み切るなど、ダンス／クラブ／エレクトロ系レーベルの多くはダウンロード／配信でリスナーを多く獲得することに積極的で、実際にこの時代にはディプロ、カルヴィン・ハリスらのようなスターも誕生していく。

ティナリウェン

他方、アフリカや中南米の動きがほぼタイムラグなく伝わってくるようになっている。〝砂漠のブルース〟との異名で話題となったマリのティナリウェンは、結成から約20年を経てアフリカ以外の国でCDがリリースされるようになった。コンゴ民主共和国で60年代から活動してきたコノノNo.1はベルギーのクラムド・ディスク経由で初めての正式な録音作品を発売し、2006年には初来日も実現させている。アントニオ・ロウレイロやアレシャンドリ・アンドレスら新たな世代のブラジルはミナス周辺アーティストに注目が集まるのはもう少し後の時代になるが、アルゼンチンのモノ・フォンタナ、アレハンドロ・フラノフ、フアナ・モリーナらクラフツマンシップ溢れるアーティストたちはたびたび日本にやってくるようになり、山本精一や勝井祐二らとの交流も深まった。同時に、灰野敬二、大友良英、高木正勝、トクマルシューゴ、さらにはのちにソロとなるゆらゆら帝国の坂本慎太郎ら世代を超えた多様な日本人アーティストも改めて海外のレーベルから声がかかるようになっている。

ゆらゆら帝国

だが、この時期のこうした多彩な動きは決して細分化を意味するものではなかった。アーティスト当事者はフィールドをまたいで互いに刺激を受け合い、時には共演していくことで、根底では一つに繋がっていることを伝えていく。2010年代はそれがさらに顕在化するのである。

CamScannerでスキャン

Norah Jones
Feels Like Home

2004
Blue Note

"Don't Know Why"を収録した大ヒット・デビュー・アルバムに続く2作目。ザ・バンドのレヴォン・ヘルムとガース・ハドソン、ドリー・パートンの参加が象徴的なように、フォーク／カントリー色が強まっているのが特徴で、タウンズ・ヴァン・ザント、トム・ウェイツのカヴァーも奏功し、プロデューサーは初作と同じアリフ・マーディンながら、フォーク再定義時代のシンガー・ソングライター・アルバムといった仕上がり。この前年にリトル・ウィリーズを結成している影響もあってか、ナチュラルなルーツ音楽指向が垣間見える佳作だ。

Antony & The Johnsons
I Am A Bird Now

2005
Secretly Canadian

キャンディ・ダーリングの晩年のフォトをジャケットにあしらい、恩人の一人であるルー・リードをゲストに迎えたこの2作目は、イギリス出身ながらアントニー・ヘガーティがニューヨークのアンダーグラウンド音楽史の継承者であることを伝えた1枚。と同時に、ゲイ・カルチャー周辺で活動してきた彼女が、同じく本作に参加するボーイ・ジョージ、ルーファス・ウェインライトといった同志と共闘していることを告げる美しいステイトメントだ。哀感と強さを湛えたファルセットはアノーニと改名した現在も彼女の紡いだ武器となっている。

Sufjan Stevens
Illinois

2005
Asthmatic Kitty

アメリカの州ごとに焦点を当てる企画の一つとして発表された室内楽的作品である事実は、約20年近く経過した今ほぼ風化しつつある。だが、のちに「ミステリー・オブ・ラブ」をヒットさせるこの繊細なシンガー・ソングライターは、民主党支持層の厚いリベラルなこの"青い州"を前に「心から書いているかい？」と今も自問自答しているだろう。そのフレーズが繰り返される3曲目でテーマとなっているカール・サンドバーグは民主主義の素地を訴えたリンカーンの伝記で知られた作家だから。ずっと大統領選の前には聴かれるべき1枚。

Mary J. Blige
The Breakthrough

2005
Geffen

この時点で既にデビューから10年以上。ジャンルを越えて新旧様々なアクト、プロデューサーと共演を重ね、成功を収めてきた彼女が、それでもなお"現状突破"しようとする意欲が、どの曲にも決して力むことなく軽やかに表出されている。ジャム&ルイス、ロドニー・ジャーキンスらが曲ごとに制作し、ジェイ・Z、50セントらと共演、そしてU2のカヴァーまで華やか。中ではラファエル・サディークが関わった13曲目、ニーナ・シモンの歌をサンプリングし、ウィル・アイ・アムとデュエットした3曲目がヴィンテージ感満載で素晴らしい。

J Dilla
Donuts

2006
Stones Throw

亡くなる3日前にリリースされた生前最後のアルバムではある。けれど、史上最重要ビートメイカーによるこの史上最重要作は、作り手にとっても、聴き手にとってもいまだに一つの指標であり、あたかも常に上書きされているようなアルバムだ。多彩なサンプリングだけでなく、彼の作るビートはユレていてグリッドから飛び出したりしている。誤差、ユレをもってしてビートとする、意図的に整理しないその人間味ある音作りは今も刺激的。クエストラヴに「酔っ払っている3歳児がバスドラを叩いているよう」と唸らせたほどだった。

CamScannerでスキャン

Bob Dylan
Modern Times

2006
Columbia

76年の『欲望』以来30年ぶりに1位を獲得、というだけでも、ディランが60年代に再び絶頂期を迎えていたことがわかる。実際、軽快なロックンロールに始まる本作は気力も体力も十分であることを伝える躍動的なもの。しかし、「アリシア・キーズが貧民街で生まれた時、自分は街の中心地にいた」という一節を持つその1曲目を筆頭に社会への憤りや弱者の痛みが鋭く表現されている。この10年後にはノーベル文学賞を受賞し、さらなる頂点が待ち受けるが、自己を更新し、社会に一石を投じ続けるディランは、世界に常に必要な存在だ。

Tinariwen
Aman Iman: Water Is Life

2007
World Village

結成は79年。だが、当初は遊牧民であるトゥアレグ族の亡命者たちが中心メンバーだった彼らの作品が世界中で広く聞かれるようになったのは00年代以降のことになる。細かくフレーズを刻んで繰り返す特徴的なギターと、それに呼応するような筋回しの女性コーラスとが醸し出す風合いはトランシーなジャム・バンドのようだ。砂漠のブルースという異名も納得の、世界デビュー作から数えて3枚目となる本作はジャスティン・アダムス（ロバート・プラント、ジャー・ウォブル他）がプロデュースだが、最新作はダニエル・ラノワが手がけている。

Wilco
Sky Blue Sky

2007
Nonesuch

『ヤンキー・ホテル・フォックストロット』で新境地を開いたシカゴのバンドの、ネルス・クラインとパット・サンソンを迎えた現体制になってから初となるスタジオ作。「これまでで最も音楽的に直接的」とジェフ・トゥイーディーが語っているように、作り込みやオーヴァー・ダブもほぼなく、メロウで聴きやすい曲が多く揃っている。バンドに改革をもたらしたジム・オルークの関与は最小限だが、ギター・アルバムとしての側面は強く、特に"Impossible Germany"の終盤のネルスらによるアメリカーナ調のギター・フレーズが実に美しい。

Burial
Untrue

2007
Hyperdub

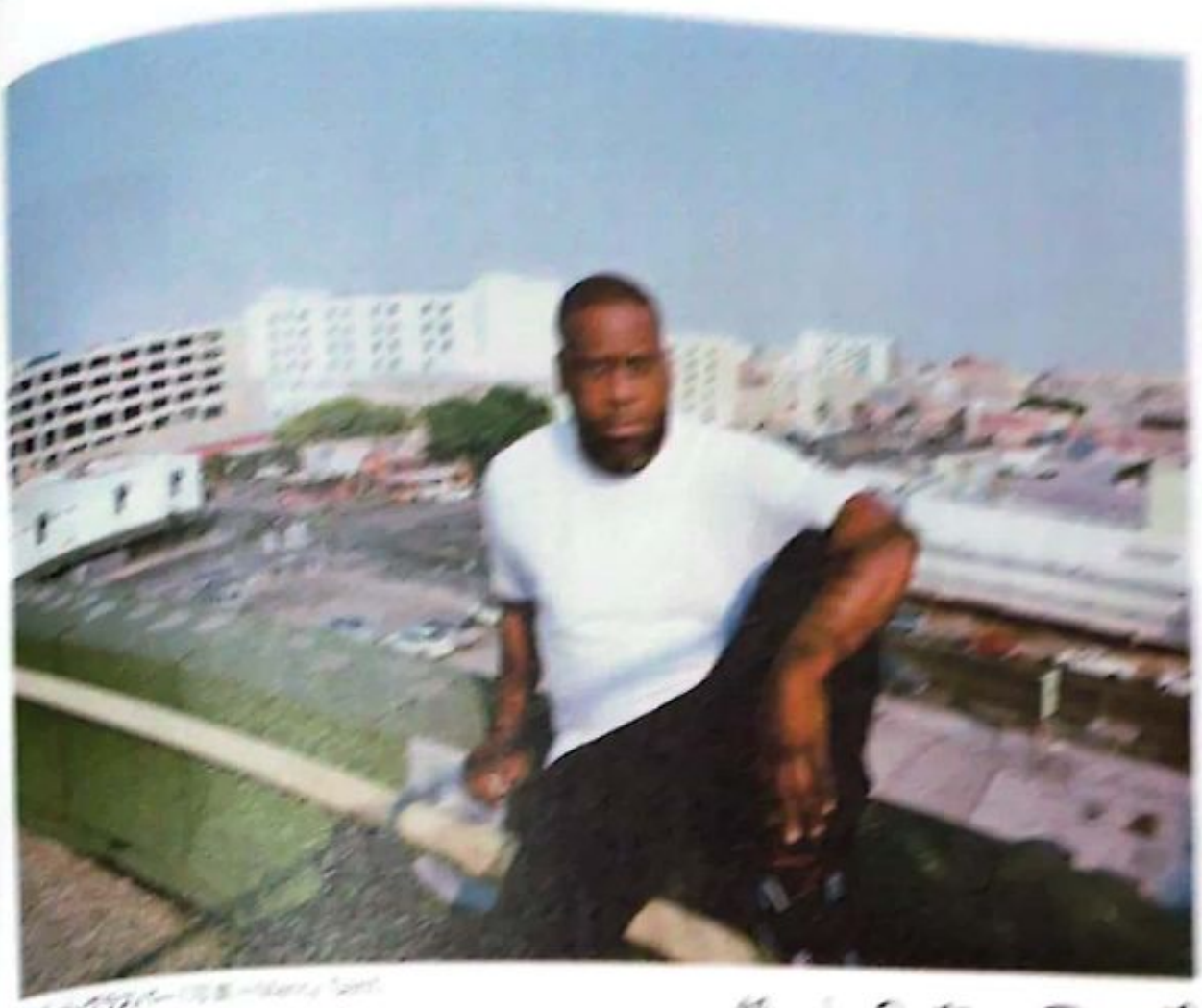
現時点でブリアルは本作を最後にフル・アルバムを発表していない。まるでこの2枚目以上のものはもうフル・レングスでは作ら（れ）ないとでも言わんばかりだが、見方を変えると、ダブステップにとどまらない多様な切り口が既にここに多くあり、時間を経てそれらを発見してほしいと訴えているようにも思える。例えば、彼が本来持ち合わせていたコラージュ～アンビエント指向。今聴くと、むしろ今日多くの領域を繋ぐ重要なその手法／要素の方が耳に残る。ダブステップ自体に元々そういう側面があったということも本作からはわかるのだ。

Vampire Weekend
Vampire Weekend

2008
XL

ティナリウェンに続けて本作を聴いたら全く違和感がない。06年にコロンビア大学の仲間によって結成されたこのバンドは、それもそのはずこの初作からリンガラ、ハイライフなどにアプローチ、それこそトゥアレグ・ギターにもトライしてみせている。「高校2年でレゲトンを、ピーター・ガブリエルも一緒に」という4曲目の歌詞など、コンパス・ポイント・スタジオで録音したり、リアル・ワールドから作品を出すことを夢見ているかのようで微笑ましい。この時代のブルックリン勢では後発組だが、今となっては界隈の最重要バンドだ。

CamScannerでスキャン



ポップ・ミュージック55年史⑨

2009〜13年

音楽をめぐる環境の根本的な変化／SNSの時代へ
――音楽の“再発見”、そして“再構築”

松永良平

2009年1月、地本の経済危機ではもうもちろんのこと、世界的にがおわれていた時期はの時を刻り、テレビではアメリカ合衆国に誕生した新しい大統領就任式の中継が始まった。黒人初の大統領となるバラク・オバマは弁護、アフリカン・アメリカンとしては初の大統領、前任のジョージ・W・ブッシュ政権下で起きた“9・11”同時多発テロに端を発する無益な戦争や失政を乗り越えるだけでなく、知性を前面に出したオバマには、あらゆる面での革新が期待されていた。“ウィー・アー・ワン”と題された就任記念コンサートではビヨンセが“アメリカン・サンシャイン”を歌うなかに

歌った。

オバマの登場によって、これから良い方向に変わってゆく世界を、この日本ですら誰もが夢想した。圧倒的な多幸感と力強いメッセージに彩られたオバマの就任式典だったが、実をいうと、その内容よりもよく覚えているのは、テレビの映像を誰もが興味深そうに見ていたことだ。まだ俯いてスマホを見ている者はほとんどいなかった。すでに多機能携帯電話は定着していたし、小型の音楽再生機としてはウォークマン以来の画期的な発明だったと言えるiPodもヒットしていた。だが、iPhone（第2世代の3Gモデル）は08年7月に日本での発売が始まったばかり。やがて自分たちの手元から音楽をめぐる環境が根本的に変わってしまうと予想していた人は、ぼくを含めてひとりもいなかった。

iPod第1世代

オバマといえば、大統領時代から毎年2回のペースで発表するお気に入りの曲や本、映画のリスト化が広く影響力を持ったことで知られるが、まだ09年の時点では楽曲のプレイリストをオンライン上で聴くことはできなかった。スポティファイの配信がスウェーデンでスタートしたのは、08年10月。アメリカでの本格的な展開は11年まで待つことになっているから。ナップスターを筆頭としたファイル共有サーヴィス、日本では〝着うた〟として定着したダウンロード・ビジネスが急成長したのは10年頃まで。11年からはサブスクリプション・サーヴィスにその覇権は移り変わってゆく。他のサブスクと違い、定額を課金する以外にも〝無料プラン〟を持つスポティファイは、日本進出にあたっては多少のハードルを超える時間を要したが、結局16年にはサーヴィスが始まった。

09年からの5年に起きた、こうした音楽を聴く環境をめぐる〝事件〟は、さまざまなアーティストが発表した重要な作品と同等か、あるいは、それ以上の影響力を持つ。それは、音楽の主流メディアがレコードがCDに変化したときよりもずっと激しい変化だった。

インターネットの一般化は、それまで作品を発表する側の理屈で設計されていた音楽作品の受容形態を大きく変えてゆくものだった。ソーシャル・ネットワークの覇者は、日本のゼロ年代後半ではクローズド・メディアだったミクシイだ。そして同時期にインディー・ミュージシャンたちが好んで作品発表の場に使用したのはマイスペースだった。いわば、好きな人たちやマニアが集う場＝ネット社会があり、その上位社会としてメジャーな音楽流通がある、という図式。実はそれは、音楽業界で長年続いてきたメジャー対インディーの構図とほとんど変わらない。それが大きく崩れる一因には、ツイッター、フェイスブック（日本は共に08年開始）といった新規参入のソーシャル・ネットワークの持つ、直接的でオープンな交流性が大きく関係している。

cero

個人的な体験からの一例を挙げると、ceroがカクバリズムからアルバム・デビューするのは11年に入ってからだが、その前年には、ツイッターなどを媒介とした東京のインディー・バンドたちの新しいネットワークが生まれ、下北沢や新宿、渋谷を音楽の中心に置いた古い地図が書き換えられつつある予兆がすでにあった。それはゼロ年代後半にあった、ブルックリンやポート

CamScannerでスキャン

ランドでのインディー・バンドたちの活動や交流を、ネット社会の助けも借りながら日本に移し替えたような空気感も持っていた。彼らをひとつの〝シーン〟と見なす動きは、11年3月11日に発生した東日本大震災を契機に顕在化した部分もあるが、すでにそれ以前に素地はできていたと思う。

05年にスタートした動画配信サーヴィスのユーチューブも、長時間配信や生配信、高音質化などが可能となることで、音楽を発表するメディアとして認識されてゆく（生配信への注目については、日本では震災時に徴用されたユーストリームの存在も大きかった）。そのユーチューブをプロモーションの場として活用し、全く無名のカナダ人少年、ジャスティン・ビーバーが世界的な大スターに登り詰めていったのは、07年に投稿した動画がきっかけだった。進化生物学者のリチャード・ドーキンスが、〝インターネット・ミーム〟を媒介とした新たなかたちの流行と予見される未来について言及するのは13年のことで、ビーバーの成功から数えて5年ほどが、ユーチューブの良い可能性だけが無邪気に信じられていた時代だったとも言える。

既存のスカウティングやインディーからメジャーへのステップアップ、といった方法とはまったく異なる成功が可能になった背景には、もちろん音楽制作をめぐる機材面の簡易化もある。スタジオで多額の費用をかけて連日のレコーディング、という負担を必要としない、より自由な発想によるアウトプットが可能になった。デジタルはデジタル、アコースティックはアコースティックという断絶はすでに昔話となり、テクノロジーのなかで機械と人間が自然と混ざり合い、ハイ・レベルな音像を獲得することができる。そんな理想像を、ボン・イヴェールやジェイムス・ブレイクといった才能あるシンガー・ソングライターたちの登場と成功が後押しした。

ネットを媒介として音楽の流布が変わっていくなかで、アナログ・レコードに回帰する運動も始まっていた。ロンドンのラフ・トレードやオネスト・ジョンズといったお店ではレコードのベストセラーが生まれていると現地で聞いたのが07年頃のこと。

07年には、アメリカの有志的なレコード関係者たちの発信で〝レコード・ストア・デイ〟が始まった。レコード人気の落ち込みに苦しむ独立系のレコード店を支援し、フィジカル文化をもう一度祝福しようという試みで、翌08年4月19日に全米規模のワンデー・イベントとして限定盤レコードを発売を行なったのが、正式な第1回。その後はどんどん全米に規模を拡大し、やがては世界的なイベントとして顕在化、巨大化していったのは、まさに本稿で扱う5年の間だ。日本でも2012年に〝レコード・ストア・デイ・ジャパン〟第1回がスタートして今に至っている。限定的な販売方法が抱える諸問題（発売時の混乱や転売など）は今も世界的につきまとうが、〝レコード・ストア・

ジャスティン・ビーバー

ジェイムス・ブレイク

エスペランサ・スポルディング

CamScannerでスキャン

ディ〟が音楽を身近に取り戻す動きとして果たした役割はやはり大きかった。実際、この時期にスタートしていなかったら、ダウンロードに替わる大きな潮流となってゆくサブスクリプション・サーヴィスに対抗できうるメディアとして、レコードがこれほどクローズ・アップされるチャンスはなかったかもしれない。

新しいジャズとヴェイパーウェイヴ

インフラの話ばかりしているので、この時代、どんな新しい音楽が生まれ、どういう流行をしていたかを書いておきたいのだが、実際のところ、驚くほどの未知の発明は生まれてはいない（強いていえば、ジェームス・ブレイクくらいかな）。むしろこの時期を象徴するのは〝再発見〟そして〝再構築〟という発想のモデルだろう。具体的にいえば、それを象徴するのは、ジャズとヴェイパーウェイヴ。ロバート・グラスパー『ブラック・レディオ』（12年）とエスペランサ・スポルディング『ラジオ・ミュージック・ソサイエティ』（12年）が同年リリースなのは象徴的だ。11年の米グラミー賞では、最優秀新人賞間違いなしと目されていたジャスティン・ビーバーではなく、エスペランサが受賞した（ジャスティンは取り乱して退場した）。〝ロック〟あるいは〝バンド〟という60年代以来のイノヴェーションを牽引してきたスタイルが後退しつつあったこの時期に、〝ジャズ〟が音楽の主流を奪った感がある。

単に、70年代のマイルス・デイヴィスやハービー・ハンコックのようにジャズがファンク化、クロスオーヴァー化して成功したというのとは、この潮流は違う。みんなが急にジャズに詳しくなったわけでもない。そこには、〝ロック〟と呼ぶ代わりに〝ポップ〟を使い、〝バンド〟と呼ぶ代わりに〝コレクティヴ〟を名乗ることを好む世代の登場があった。彼らは〝集って一体化する〟という集団制作を過去のクリシェ化してしまった。ネットを媒介にして離れた場所にいる個人たちが各々の才能を提供し合う、そういう時代のモードの反映として〝ジャズ〟がハマったのではないだろうか。そして、その裏側には、ジャズ・ミュージシャンとは対照的な非ミュージシャン性、非アート性を突き詰めた宅録作品であるヴェイパーウェイヴがある。マッキントッシュ・プラス『フローラルの専門店』（11年）は、まさに音楽としての最初のインターネット・ミームであり、彼らは決して集わずに交わった。ヴェイパーウェイヴの空虚でありながら甘美でポップな世界観は、のちのシティ・ポップ評価への導線のひとつともなっていた（しかし、当時はほとんど気付かれていない）。

アデル『21』

ちなみに、この5年、いや10年代を通じてもっとも売れたアルバムは、アデルの『21』（11年）だ。当時、チャートの首位を長く独占し、全世界で3000万枚以上を売り上げた。間違いなく時代を象徴するクラシック。しかし、その『21』が10年代を代表する作品として思い出されることはあまりない。今なら、徹底的に「私」を剥き出しにしたラナ・デル・レイの『ボーン・トゥ・ダイ』（12年）のほうがはるかに重要で先駆的だったと思える。アデルが成し遂げた売り上げ枚数はとてつもない数字だし、フィジカルから市場が離れた現在、あのアルバムは21世紀最大かつ最後に大ヒットした〝CD〟だろう。だが、その記録は今とても古びて思える。見えるものが見えない変化に敗れた、とは言い過ぎかもしれないが。

CamScannerでスキャン

坂本慎太郎
幻とのつきあい方

2011
ゼロ・ワン

2011年3月11日に起きた東日本大震災と福島第一原発での爆発事故は、この時期の日本の音楽にも多大な影響を及ぼしたことは間違いない。その年の11月にリリースされた坂本慎太郎のソロ・デビュー作に、直接的にその影響があるとは言えない。だが、震災後の日本の状況について坂本は、震災で大きく変わったのではなく、それまで隠れて見えていなかったものが露わに見えてしまっただけだと示唆した。インナー・ソウルともいうべきサウンドで、坂本は寄るべをなくした幻のような人間たちのリアルを見つめたのだ。

Esperanza Spalding
Radio Music Society

2012
Heads Up

11年のグラミーで最優秀新人賞を受賞。06年デビューの彼女は、もう〝新人〟ではなかったのに。あれは、その存在が今後に必要な新しさなのだという、ある種の信託でもあった。そして2年後のグラミーでは、本作で最優秀ジャズ・ヴォーカル・アルバムなど2部門を受賞する。R&B、ゴスペル、ビッグ・バンドまで手がける、自信と才能とメッセージと結果（全米ポップ・チャート10位）も揃った音楽のフォー・カード。ジャコ・パストリアスがバートナーだった時期のジョニ・ミッチェルが目指した世界の続きをひとりで作り上げた。

Lana Del Rey
Born To Die

2012
Interscope

まるでデヴィッド・リンチの『ブルー・ベルベット』のワン・シーンに出てきそうなジャケット写真。そして掲げられたメッセージは〝死ぬために生まれる〟。それがこのラナ・デル・レイのメジャー・デビュー・アルバム。彼女の音楽は、郊外で中流家庭に育ち、特別な不自由もないが、なぜかすべてが不安で悲しい、という永遠の命題を問い続ける若者たちの心を一瞬でとらえた。ある時期のインディー・ポップの共通言語だった〝アメリカン・ゴシック〟が、彼女の登場によって単なるコスプレのように見えるものになってしまった感がある。

Robert Glasper Experiment
Black Radio

2012
Blue Note

R&Bやヒップホップ、ロックを通過した世代の、ジャズの表現はすでにあった。だが、ロバート・グラスパーはそのコンセプトに、音楽の伝達にとって長い歴史を持ち、異ジャンルを混線させるメディアとしての〝ラジオ〟を掲げた（エスペランサ・スポルディングとも必然的に共鳴した）。ジャズの根幹を確固たるスピリットだけに重きを置くより、変幻自在な容器として提示したのは発明。エリカ・バドゥ、ミシェル・ンデゲオチェロらに再び脚光を当てた功績も大きい。いわばブラック・ミュージック史の再編纂の始まりでもあった。

Taylor Swift
Red

2012
Big Machine

デビュー当時はポップ・シーンの未来を担い、カントリーにも軸足を置いたいい子のイメージ。それが、このアルバムから、きつい本音を隠さずに歌に託すことができる稀有なシンガー・ソングライターに変わる。日本ではTV番組「テラスハウス」の主題歌になった「私たちは絶対に絶対にヨリを戻したりしない」（良い意味であきれるほどすごい邦題）が、人気をさらに過熱させた。『レッド』とは失恋からくる怒りの感情を表わしたそうだが、カントリー音楽が象徴する保守層への強烈な通告でもあったかも。とても重要なタイトルだと思う。

CamScannerでスキャン

Netflixの映画『ザ・外出インスポ』から、コーチェラ2018でのビヨンセ（Courtesy of Parkwood Entertainment）

ポップ・ミュージック55年史⑩
2014〜18年
ストリーミング時代の到来とSNSが引き起こしたポップ・ミュージックの劇的な変化

渡辺裕也

ポップ・ミュージックを取り巻くルールは、2010年代に大きく塗り替えられた。特にこの14年から18年にかけての変化は、まさに激動だ。その要因は主にふたつ。ひとつは、サブスクリプション型ストリーミング・サービスの本格的な世界進出。そしてもうひとつがソーシャル・メディア、いわゆるSNSの爆発的な普及だ。

08年にサービスを開始したスポティファイは、11年に北米へと進出、後続してアップルやグーグル、アマゾンなどのIT大企業が市場に参入し、定額制によるストリーミングでの音楽聴取は急速に広がっていった。現在ユーザー数が1億人を超えているとされる音楽

Chance The Rapper
"Coloring Book"

市場は、これを機に音楽システムの整備を本格化。そして、この状況にいち早く対応してみせたのが、ミックステープをオンラインで無料配布していたラッパーとR&Bシンガーだった。

いまや北米メインストリームの象徴とされるドレイクとザ・ウィークエンドだが、彼らがキャリアの初期に発表した一連のミックステープは、紛れもなく当時の〝オルタナティヴ〟であった。(便宜上は)営利目的でないがゆえにサンプリングの使用許諾なども気にせず、レーベルなども介入させずに自らクオリティ・コントロールした作品を、両者はミックステープとして発表。これがオンライン上で爆発的にヒットしたことを足がかりとし、彼らは破格の契約金で大手レコード会社とサイン。その後に発表したアルバムはストリーミングでも桁違いの再生回数を叩き出し、名実ともに彼らは新時代の覇者となる。

一方、フリー・ミックステープで名を馳せたあともインディペンデントで在り続ける者もいた。その代表格が、チャンス・ザ・ラッパー。16年にリリースした3rdミックステープ〝Coloring Book〟の収録曲〝No Problem〟で、彼はこうラップしている。〝もしどこかのレーベルが俺を止めようとしたら/ドレッドヘアの仲間たちをお前らのロビーに送り込んでやる〟。同作は翌年のグラミー賞で最優秀ラップ・アルバムを獲得。まさにレーベルの手を借りずして、彼は時代の寵児となった。

同じく16年に金字塔を打ち立てたのが、フランク・オーシャンだ。8月19日、フランクは〝Endless〟というタイトルのヴィジュアル・アルバムをApple Music限定で突如公開。これをもって所属していたレーベル=デフ・ジャムとの契約を満了とし、翌20日にフランクは満を持して2ndアルバム〝Blonde〟を自主レーベル=ボーイズ・ドント・クライからリリースした。こうした一連の動向はSNSを通じて世界中に伝わり、フランク・オーシャンは音楽シーンの話題を独占。いまや〝Blonde〟はこのディケイドを代表する歴史的傑作として、その評価を確固たるものとしている。

〝ラップ〟こそが〝ポップ〟

ストリーミング時代の到来がラップ・ミュージックの勢いを加速させたことは、全米チャートの結果からも明らかだった。とりわけ猛威を振るったのが、アトランタ産の〝トラップ〟だ。TR-808とサブ・ベースで構成された低速ビートに多彩なフロウが重なるトラップのサウンドは、ラップ・ミュージックとして革新的だったのはもちろん、その汎用性の高さがポップ・ソングにも影響を及ぼしていく。実際、アリアナ・グランデやマイリー・サイラスのようなポップ・スターたちがトラップの三連符フロウを次々と楽曲に取り入れたことからも、この時期の北米メインストリームはトラップの影響を抜きにして語れない。もっと言えば、2010年代中盤は〝ラップ〟こそが〝ポップ〟だった。

一方、世界各地で人々の分断が叫ばれるようになったのもこの時期だ。優れたポップ・ミュージックの作家たちはその不穏なムードを作品に反映させていき、困難な社会情勢と向き合っていく。そんな時代のキーパーソンとなったのが、ケンドリック・ラマーだ。

CamScannerでスキャン

シーンは"脱・北米中心"へ

ストレスが2017年にインスタグラム上で投げかけた問題提起だ。

当時大ヒットしていたミーゴス「バッド&ブージー」の引用から始まるディヴの投稿は、ざっくりいうと「先鋭性を失った現在のインディ・ロックにアクチュアリティはあるのか？」という問いかけだった。事実、ダーティ・プロジェクターズらが牽引した00年代後半のインディ・ロックは、当時のメインストリーム音楽よりもはるかに創造的で刺激的だった。しかし現状はどうなのだろう——そんな当事者としての危機感がディヴの投稿には表れていた。

彼の問題提起には肯ける部分もあった。ただ、この時期に現れたインディ・アーティスト——ミツキ、モーゼス・サムニー、ビッグ・シーフ、または英サウス・ロンドンのポスト・パンク勢など——の楽曲に触れていると、00年代とはまた別の磁場でシーンが育っているのも感じとれたし、それこそディヴやボン・イヴェールがカニエ・ウェストと共作したり、元ヴァンパイア・ウィークエンドのロスタムがフランク・オーシャンの作品に参加するといった状況は、00年代の北米インディを追っていた立場からすると、それはそれでエキサイティングだった。

ミーゴス（写真＝Kenneth Cappell）

ここまでは主に北米メインストリームのことを書いてきた。しかし、17～18年にかけて状況はまた変わっていき、むしろグローバルな音楽シーンは〝脱・北米中心〟へと向かい始める。象徴的だったのは17年、ルイス・フォンシ&ダディー・ヤンキー「デスパシート」が全米1位を獲得したこと。これを皮切りとして、スペイン語圏のレゲトンやラテン・トラップがチャートの上位に食い込むようになり、プエルトリコから次々とスターが輩出されていく。また、18年にはスペインのロザリアが世界的にブレイク。彼女もまた2020年代の主役を担う新世代だ。そして、韓国のBTSも18年に発表したアルバム『LOVE YOURSELF 轉 'Tear'』が初の全米1位を獲得。彼らはもちろん、K-POPの世界的な躍進がここから本格化していく。

最後に、ここ日本のシーンについても少しだけ振り返りたい。各ストリーミング・サーヴィスの上陸が遅れたことによる海外シーンとのギャップもあるなか、15年に『Obscure Ride』を発表したceroが、当時の北米シーンと見事に共振。日本のインディ・シーンにおいて別格の存在感を放っていた。また、トラップ・ビートにおける日本語詞のフロウを確立したKOHHも、国内外で注目を集めていく。メインストリームでは、星野源が国民的スターとしての地位を確立。こちらも同時代のブラック・ミュージックを意識しながら、J-POPの新たな形を追求していく。このように様々な動きが点在している状況を、当時は楽しんでいた。この後に世界的なパンデミックが起こるなんてことは、この時点で予想できるはずもなかった。

CamScannerでスキャン

Pharrell Williams
GIRL

2014
I Am Other / Columbia

ネプチューンズ／N.E.R.D.としてヒット曲を連発するも、06年の1stソロ作『イン・マイ・マインド』が不発に終わったファレル。しかし13年、プロデュース／客演したダフト・パンク「ゲット・ラッキー」とロビン・シック「ブラード・ラインズ」がそれぞれ大当たりし、その勢いのまま完成させたのが本作だ。これが見事に大ヒットを記録。とりわけソーザン・ソウル風のダンス・チューン「ハッピー」はソロとしての代表曲となり、彼はここを起点にビッグポップ R&Bのシーンをプロデューサーとして

FKA Twigs
LP1

2014
Young

2010年代における実験／折衷の場として最も機能したジャンルは、ロックではなく、R&Bだった。とりわけエキセントリックなサウンド（とヴィジュアル）でシーンに衝撃を与えたのが、イギリス出身のFKAツイッグス。このデビュー作にはアルカ、サンファ、デヴ・ハインズといった気鋭の作家たちが参加。サウンドの先鋭性もさることながら、そのシルキーなソプラノ・ヴォイスが何よりも魅力的だ。かなりの寡作だが、それゆえにいまだに打率10割。この1stアルバムから10年が経過した今も、彼女はその神

Kendrick Lamar
To Pimp A Butterfly

2015
Top Dawg / Aftermath / Interscope

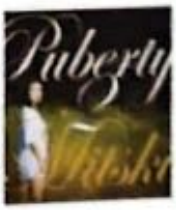
酒瓶と札束を手にした男たちがホワイトハウスの前で歓声を上げている——本作があらかじめBLMを意識しながら作られたことは、このアートワークを見るだけでも察しがつく。とはいえ、ケンドリック・ラマーがこの作品を通して語りかけている対象は、彼の同胞（つまりブラック・コミュニティ）だけではない。突き詰めれば、この作品のテーマは"セルフ・ラヴ"であり、彼はそのメッセージをすべての人に投げかけた。ここでケンドリック・ラマーが言い放つ「オールライト」は、あなたも私にもきっと向けられ

Beyoncé
Lemonade

2016
Parkwood / Columbia

そもそもビヨンセはこの作品を発表する前から北米メインストリームのトップに君臨してきたわけだが、それにしても『レモネード』は彼女のキャリアを別の次元へと導いた作品だった。とりわけ"ブラック・フェミニズム"と"ブラック・カルチャー"において彼女が発するメッセージは、今作を通してさらにシリアスな意味を持つようになり、それに応じてパフォーマンスもどんどんスケール感を増していった。その到達点が"ビーチェラ"…かと思いきや、現在ビヨンセはアルバム3部作を進行中。アーティストとして、異次元の

Mitski
Puberty 2



2016
Dead Oceans

この時期の北米インディから発表された最良の一枚。『思春期2』と名付けられたミツキの4作目には、同時代のアフリカン・アメリカンによるエモ・ラップとも通じるような傷心や憂鬱が込められている。それは日系人としてアメリカで暮らしてきた彼女のアイデンティティとも深く絡んだものであり、ミツキはその激情をギターの轟音に込めているのだ。収録曲「ユア・ベスト・アメリカン・ガール」における"あなたにとって最高のアメリカ人女性になりたかった"という悲痛な叫びを耳にするたび、胸が締め

CamScannerでスキャン

Frank Ocean
Blonde

2016
Boys Don't Cry

オルタナティヴR&Bという呼称が今でこそ定着しつつあるが、それにしてもこの作品は良くも悪くもあまりに異質な一枚だといまだに思う。はとんどの曲でドラムスが鳴らない、というより、ここではむしろアンビエンスの方が強調されており、ヴォイス・メモによって録音された何気ない会話は、時に歌よりも切実に響いてきたりする。R&Bにおけるキモがリズムと歌なら、本作はそれ以外の要素があまりにも重要な意味をもっているのだ。フランクの次作がいつか出るとしても、ブロンドのような作品はもう生まれないだろう。

XXXTentacion
17

2017
Bad Vibes Forever / Empire

全11曲で22分にも満たないデビュー・アルバムの冒頭で当時19歳のメメメテンタシオンはリスナーにこう語りかけている。「このアルバムで君の脚を絡ますか、そのアホの脚を絡めることが僕の願いなんだ」。アコースティック・ギターの哀しげな爪弾きをループしたトラックで、彼は時にちいさく歌い、またラップする。当然のように荒削りだがそれを補って余りあるほどの美しいメロディと切実な感情がここにはみなぎっている。この作品は全米チャート72位を獲得、その2年後、テンタシオンは地元フロリダで銃殺される。

Charli XCX
Pop 2

2017
Asylum

様々なジャンルのクロスオーヴァーが進んだ2010年代において、チャーリーXCXはそんなディケイドの象徴ともいえるアーティストだ。英国のレイヴ・カルチャーを出自にし、ムラクックやノフィーといったUKミュージック周りの先鋭的なプロデューサーたちと制作体制を組む彼女は、あくまでもアンダーグラウンドなダンス・ミュージックのエッジを保ちながら北米メインストリームに食い込み続けている。まさにこのクロスオーバー感覚は、チャーリーXCXは“ポップ”をネクスト・レヴェルに進めようとしてきたのだ。

折坂悠太
平成

2018
折坂悠太

31年目にして区切りを迎えた時代に自分の姿を重ねながら、平成元年生まれの折坂悠太はこの作品をつくった。この国でしか共有されない“元号”というモチーフを用いることによって、彼は一つの時代が終幕を迎える時の気分をここでキャプチャーしてみせたのだ。歌詞は歌う。平成、寝ていた／それはこれも／どこにも行けず止まずに。彼は自分自身の半生を振り返り、そこで感じたことを歌にしている。それは我々が生きているこの社会について語ることでもある。ここには同じ時代を生きた者たちが共有すべき物語があるのだ。

Rosalía
El Mal Querer

2018
Columbia / Sony

2010年代後半にかけてグローバルなシーンに台頭してきた、スペイン語圏のアーティストたち。とりわけ驚きをもって迎えられたのが、スペイン出身のロザリアだ。幼い頃からシンガーとしてフラメンコの伝統を重んじてきたという彼女は、このセカンド・アルバムを通してレゲトンやヒップホップのプロダクションと、伝統的なフラメンコを接続。当時それは他の何よりもエクストリームなポップスとして響いたが、今あらためて聴くと本作はまだ過渡期であり、ロザリアはここを起点としてさらにエキセントリックな作風へと向かっていく。

CamScannerでスキャン

ビリー・アイリッシュ（写真＝William Drumm）

ポップ・ミュージック55年史⑪

2019〜24年

“ポップ”は完全にポジティヴなものへ——非欧米発音楽の躍進と“ポプティミズム”の席巻

柴崎祐二

私達はこの5年間、極大化・拡散するメディア環境とグローバル化、あるいはその揺れの中で、発信側、受容側を問わず、ときに社会情勢のうねりに巻き込まれながら、またはそのうねりからの避難所を求めるように各々の音楽を鳴らし、各々の音楽を求めてきた。2020年以降のコロナ禍、2022年からのロシアのウクライナ侵攻、2023年以来のパレスチナ・イスラエル戦争。音楽は今、好むと好まざるとにかかわらず、かつてよりも一層強く時代に共鳴している。私達は、日々様々な情報にさらされ心身を昂らせる一方で、なんとかして安らぎを我が手にすべく、音楽に触れ、もがいてきたといえる。

CamScannerでスキャン

このような両極的な志向を、最も敏感かついち早く映し出してきたのが、コロナ禍以来一時的にフロアという〝現場〟を失わざるをえなかったエレクトロニック・ミュージックのシーンだろう。2010年代から続くアンビエントの盛況は、コロナ禍における環境と内面への邁行を反映し、さらなる多様化と深化を遂げた。こうしたムードは、よりシリアスなクラブ・ミュージック～エクスペリメンタル系の動きとも重なりあい、UKのロレイン・ジェイムスの諸作を筆頭に、クレア・ラウジー、フェルコ・エス（Huerco S.）等が優れた作品を発表した。

一方でエレクトロニック・ミュージックは、拡散と極大化も重ねてきた。象徴的なのが、UKのPCミュージックを中心とするハイパーポップの隆盛だ。ポスト・クラブ志向を内在化した多要素的かつ幅輳的なサウンドが、インターネット空間と現実を重に接合し、撹乱してきた。そのサウンドは一見したところいかにもあわただしいが、ちょうど喧騒が眠りを誘うように、逆説的な安らぎを与えてくれもする。よく語られる通り、ハイパーポップは、クイア文化の刷新という視点からも重要なムーヴメントだと認識されている。過去から現在に及ぶ様々な音楽要素を、まるで〝タグ〟を矢継ぎ早に着脱するかのように再構築していくようなサウンドは、高度情報化社会を映す戯画的な表現として聞くのも可能であるのと同時に、自らの音楽が自らのアイデンティティを再構築する〝行為体〟として機能しているという意味で、すぐれてクリティカルな論点をも引き寄せる。

2020年5月7日午後7時の渋谷スクランブル交差点

これはもちろん、あらゆるポップ・カルチャーを舞台に、LGBTQ+当事者、およびストレート・アライたちが発信を重ねる現下の情勢とも深く関連しているだろうし、実のところそうした発信の例は、エレクトロニック・ミュージックに限らず幅広いジャンルにわたっているのはご承知の通りである。また、ジェンダーに関連するそうした議論は、#MeToo運動以来の第四波フェミニズムとポップ・ミュージックの協働という論点にも繋がっていくだろう。別項アルバムのラインナップにもはっきりと反映されている通り、2010年代以降、様々なジャンルにおいて、性差別への問題意識を隠そうとしない女性アーティストの存在感は一段と大きくなってきている。

2020年8月号
表紙＝ビリー・ホリデイ、ジェイムズ・ブラウン、リル・ベイビー

2020年の〝ジョージ・フロイドの死〟事件を機に新たな局面を迎えたブラック・ライヴズ・マター運動も、ポップ・カルチャー全般に不可逆的な変化をもたらした。本誌2020年8月号でも特集が組まれた通り、BLMは、ブラック・アイデンティティに基づいた当事者の表現を活性化させるとともに、これまでの歴史意識の問い直しにも繋がった。ラン・ザ・ジュエルズを筆頭に、多くのヒップホップ～R&B系アーティストが抗議運動に呼応する作品を発表した。

CamScannerでスキャン

多様な〝グローカル・ミュージック〟

こうした流れは、世界中のブラック・ディアスポラの文化・歴史への関心の高まりと、ポストコロニアル世界における非欧米白人文化圏発の音楽の伸長とも無関係ではなかったはずだ。バーナ・ボーイの『トゥワイス・アズ・トール』（2020年）がグラミー賞の〝ベスト・グローバル・ミュージック・アルバム〟に輝いたことに象徴されるように、旧来から世界マーケットを席巻していたナイジェリア発のアフロビーツが、より一層大きな人気を獲得したのもここ数年の目立った出来事だ。アフロビーツに限らず、アフリカ発のポップ・ミュージックは、今現在、世界の音楽シーンでもっとも注目すべき存在となった。特に、南アフリカ発のハウスから派生したアマピアノは、アメリカやヨーロッパをはじめ各地で大きな人気を集め、いまや世界的ブームというべき状況となっている。他にも、ウガンダのレーベル＝ニェゲ・ニェゲ・テープス（Nyege Nyege Tapes）が積極的に発信してきた〝シンゲリ〟など、各地から新たなジャンルが現れ、オーヴァーグラウンド／アンダーグラウンド問わず、幅広い支持を集めてきた。

このような非欧米発音楽の加速度的な興隆には、言うまでもなくグローバリゼーションの数術と、テクノロジーの発展・浸透が大きな背景として存在している。劇的に加速してきた情報・経済のグローバル化は、かつて予期されていたように当然ながら大規模な均質化をもたらしたにせよ、反対に、あらゆる文化を〝マクドナルド化〟してしまうこともなかった。むしろ、各地域のローカリティの再浮上、発掘、実践を逆説的に促し、多様な〝グローカル・ミュージック〟の存在を世界マーケットへ知らしめることとなった。こうした状況は、長年欧米圏のゲートキーパー達によって寡占されていたコンテンツ流通とマーケティングのための知識・方法が、情報テクノロジーの浸透によって、クリエイターおよびユーザーの側へと大々的に解放されたこの間の情勢変化とも無関係ではない。

右のような変化は、ポップ・ミュージックの中心地として長らく君臨してきた米国内のシーン／マーケットにも当然ながら大きな変革をもたらした。これまで国内で長らく周縁化されてきたラテン・ミュージックが主流チャートで圧倒的な成功を収める例が頻発している。本誌2023年10月号で特集された通り、レゲトン＝ラテン・トラップの勢いには、実に目覚ましいものがある。人口動態の変化とも連動するように、プエルトリコ生まれのバッド・バニーやラウ・アレハンドロなどの若き才能が続々とチャートを席巻しているのだ。特にバッド・バニーは、2020年から連続で全世界のストリーミング数1位を獲得するなど、一躍トップ・スターの座へ躍り出た。

非西洋圏ポップスの躍進という視点からは、一連のK-POP人気の継続にも触れないわけにはいかない。BTSをはじめとして、BLACKPINK、TWICE、NewJeansらのアイドル・グループが北米市場を熱狂させる様子は、長らくアジアのポップ・カルチャーおよびアジア人を他者として周縁化してきた同地の歴史に照らしてみても、相当にエポックメイキングな出来事といえる。もちろん、こうした流れは、日本出身のジョージを筆頭に多くのアジアのアーティストが所属する88risingの積極的な活動とも並行的な関係にあるだろう。先日のコーチェラでのパフォーマンスが大好評を得た新しい学校のリーダーズをはじめ、SNS以降のメディア環境を駆使しながらJ-POPのアーティストが欧米マーケットに進出していく例も今後、更に増えていくと思われる。

CamScannerでスキャン

インディ／オルタナティヴの行方

他方で、アメリカ国内に連綿と受け継がれてきたルーツ・ミュージック、特にカントリーやアメリカーナにくくられる音楽が隅の方に追いやられてしまったのかといえば、全くそうではない。事実、近年の主流カントリー・ミュージックの活況には目を見張るものがある。本誌2023年12月号で特集が組まれた通り、メインストリームのカントリーはZ世代の聴き手を取り込みながら今もなおチャート上で揺るぎない存在感を放っているし、R&Bやヒップホップなどをも貪欲に吸収しながら、新たな表現が続々と花開いている。主流カントリーは今や、「地方の保守的な白人のみが好んで聴く音楽」とはいえない、きわめてハイブリッドなものへと変貌した。その象徴が、リベラルな政治姿勢でも知られるトップ・スター、テイラー・スウィフトの存在だろう。

PinkPantheress
"Heaven Knows"

また、「Y2K」すなわち2000年前後を彩った各ジャンルのリヴァイヴァルも、この間の重要な潮流の一つだ。中でも、マシン・ガン・ケリーやオリヴィア・ロドリゴが主導したポップ・パンクやエモのリヴァイヴァル、ピンクパンサレスやニア・アーカイヴスらによるドラムンベース復興は、TikTokなどのプラットフォームにおける視覚面からの訴求とも連動しながら、決して無視できない流れとなっていった。かつてのリヴァイヴァルが、往々にして本質主義的であったり、あるいは〝引用と編集〟の手つきの卓越性を競い合うエリート的な論理に駆動されがちだったのに比べると、Y2Kリヴァイヴァル以降の様々な動きは、よりポップで、前向きな意味での軽味、遊戯的な遊行性を帯びているように感じられる。そのいかにもポスト・モダンな様子は、先に述べたハイパーポップ的なアイデンティティのありようとも奥深い部分で重なり合っているだろう。

このように述べてくると、2019年以降の音楽シーンでは、旧来の〝良心的な音楽ファン〟が内在化していたメインストリームであること、およびポップであることへの忌避感や後ろめたさがすっかり霧散し、〝ポップ〟という概念が完全にポジティヴなものへと逆転していったのだと結論付けてみたくもなる。いわゆる〝ポプティミズム〟があらゆる場を席巻したのが、ここ数年の動向だった、というわけだ。裏を返せば、少なくない人々を惹きつけた〝インディー〟や〝オルタナティヴ〟的価値観の相対化が、この数年で遂に完了したのだともいえそうだ。しかし、それでもなお、否、それだからこそ、エリーティズムやハイブと決別した、新たなインディーやオルタナティヴを賦活させんとする実践も着実に積み重なってきていると感じる。ビッグ・シーフなどを筆頭に、USインディー・ロックの深化は実に頼もしいものがあるし、UKのシーンも相変わらず賑やかだ。そして、最後に私見を述べさせてもらうなら、そうした価値の蘇生が今最も切実に希求されているのが、他ならぬここ日本のインディー・シーンではないだろうか。2010年代を駆け抜けた者たちが円熟した表現を行う一方で、各地でオルタナ系の新鋭も躍動している。常に非メインストリームの動きを注視してきた本誌の存在意義が、今再び問い直されているように感じられてならない。

CamScannerでスキャン

Billie Eilish

100 gecs

Black Midi

Olivia Rodrigo

Lil Nas X

Awich
Queendom

2022
ユニバーサル

現代日本におけるフィメール・ラップの、いや、ヒップホップ・シーン全体の頂点に躍り出たといっても過言ではないかもしれないAwichによるメジャー・デビュー作。圧倒的なスキル、シーンを横断しながらヒップホップ・カルチャーを牽引するその存在感はもちろんだが、本作でも重要なキーワードとなっているとおり、何より自らのアイデンティティと深く向き合いながらブロウするその姿勢があまりにクール。女性として、アメリカ文化を愛する一愛さずにはいられない一沖縄人として、そのリアリズムから決して逃げずに、自らの手元へとたぐり寄せる。

Bad Bunny
Un Verano Sin Ti

2022
Rimas

ビルボード・チャートで首位を獲得した史上5枚目のスペイン語作品。世界的トップ・スターの座をほしいままにするバッド・バニーは、いかに成功を収めようとも、あくまでプエルトリカンとしてのアイデンティティを失わない。本作でも、自らのルーツへの敬意を積極的に表明するべく、カリブ海諸地域のローカリティが色濃く香る様々なリズム、アンサンブル、メロディーを織り交ぜる。リラックスしたパーティーの喧騒を彷彿させる一方で、全編に夏の寂寥感と切なさがうっすらと漂っており、それがまた強烈なポピュラリティに変換している。

NewJeans
New Jeans

2022
ADOR

K-POPの常識から意図的に逸脱した音楽面のマーケティング戦略は、それ自体がコンテンツ価値と不可分の関係にあることにきわめて自覚的だ。それは、様々な語りを誘発し続けていることからも分かる通り、"メディアはメッセージである"なるテーゼの極限形というべきものでもある。本作も音楽的なクオリティ、メンバーの表現力の高さは当然のこと、現下の高度メディア化社会において"アイドル・グループをデビューさせ、多くの人の心を惹きつける"という営為自体が、再帰的に"コンテンツ"を具現化せしめている。

柴田聡子
Your Favorite Songs

2024
AWDR/LR2／スペースシャワー

インディ・フォーク系のシーンから登場するも、作を重ねるたびに音楽性を深化・変化させてきた柴田聡子がたどり着いた新境地。R&Bや同時代のアイドル・ポップへの敬愛を滲ませつつ、岡田拓郎の手を借り、精密さとスケール感を兼ね備えた極ウェルメイドなサウンドを実現した。その出来栄えは端的に言って世界基準、いや、先端に位置している。歌詞表現の巧みさ、大胆さ、複層性もより一層の高みに達しており、現代のムードと非日常のあわいを巧みにすくい取る。2020年代のインディ・ニュー・ミュージックと呼びたい傑作。

Tyla
Tyla

2024
Fax / Epic

アマピアノの浸透と拡張をポップ・シーンの最前線で担う南アフリカのシンガー、タイラ。本作に先立ってリリースされたシングル「ウォーター」のヒットにより、第66回グラミー賞に新たに設けられた"最優秀アフリカン音楽パフォーマンス賞"の初回受賞者となった彼女は、このデビュー・アルバムで、柔軟かつバラエティに富んだ表現を更に推し進めた。ロクドラム等アマピアノのシグネイチャー的な特徴を保ちつつも、アフロビーツやR&Bを積極的に取り込んでいく様は、まさしく現代"グローカル音楽"の先鋭にして主流というべきもの。

CamScannerでスキャン

大貫妙子

コンサートをしないと、歌は上達しないと思います。お客さまのためにも、自分のためにも頑張らないと

23年11月の公演の模様を完全収録したライヴ・アルバムと映像作品

栗本斉

ここ数年、原点回帰とばかりに大貫妙子がバンド編成でのコンサートを精力的に行なっている。22年、23年と同じメンバーで固めているのは、それだけこのバンドのアンサンブルが彼女にとってしっくり来ているからだろう。小倉博和（ギター）、鈴木正人（ベース）、沼澤尚（ドラムス）、林立夫（ドラムス）、フェビアン・レザ・パネ（ピ

CamScannerでスキャン

アノ）、高橋ユキヒロ（ボーカル）、細野晴臣（ベース）という、レコーディングにも参加しているプロのメンバーは繊細ながらも躍動感があり、ヴォーカルを色鮮やかに演出している。今回、23年11月に昭和女子大学人見記念講堂で行われた東京公演の模様を完全収録したライヴ・アルバムと映像作品が発表されるにあたって、大貫妙子にとってのライヴ・パフォーマンスへの想いを、本人の言葉で語ってもらった。

正確なリズムが好きなんです

――大貫さんのコンサートというと、少し前までは〝ピュア・アコースティック〟（ストリングスを配した編成でのコンサート）のイメージが強かったのですが、ここしばらくはバンドが多いですね。

「これでもバンド出身なんですよ（笑）。ピュア・アコースティックの方が異例なんです。プロデューサーだった宮田茂樹さんの勧めで、ピアノと弦だけをバックに試しにやってみたところ、評判が良く恒例になっただけなんです」

――バンドにこだわるのは、大貫さんの数多いレパートリーの幅広さを表現するためというのもあるのでしょうか。

「そうではなく、自分のアルバムの始んどはバンド・サウンドなので。それが理由です」

――この2年は同じメンバーでコンサートを行なっていますが、その理由はバンドが固まってきたからでしょうか。

「固まってきたというより、レコーディング・メンバーなので、長年一緒にいろいろステージを作ってきたので、安定感もありますし」

――それにしても錚々たるメンバーですが、やはり林立夫さんが最も長いお付き合いになるのでしょうか。

「ピアノのパネさんも、長いです。立夫さんの、特にブラシの使い方は素晴らしいです。上手いだけでなく品もありますし、好きです」

――もうひとり沼澤尚さんもいて、ツイン・ドラムが大貫さんのバンドの特徴でもあり、ユニークな面です。二人のコンビネーションにはどんな意味があるのでしょうか。

「リズムのパターンを膨らませられるからですね。ドラムとパーカッションというのが、よくある組み合わせですが。あえてそれをドラムでやってもらう、というのがいいんです」

――お二人の役割分担の振り分けは。

「そこはドラマー同士で考えてもらいます。贅沢ですよね」

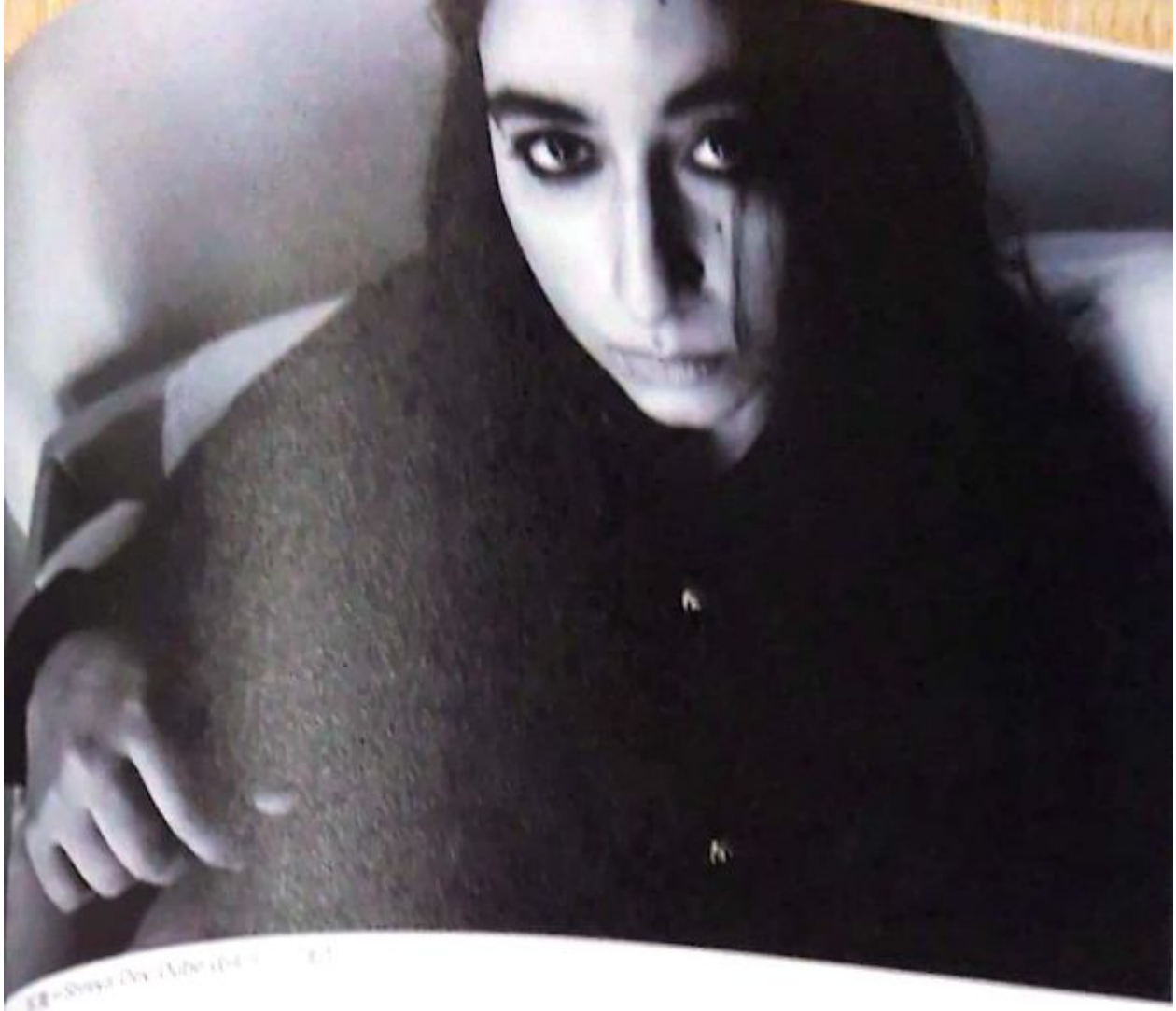
――大貫さんはビートへのこだわりが強いんでしょうね。

「基本ですからね。ドラマーだけでなくベースとのコンビネーションもあるし、すごく大事なことだと思います。それと正確なリズムが好きなんです。少し前にイベントで斉藤ノヴさんにパーカッションをやってもらったんですが、〝機械みたいに演奏してください〟ってお願いしました（笑）。さすがに上手だから〝OK！〟って、やってくれました」

――80年代の大貫さんの作品で坂本龍一さんがアレンジしたものは、ラテン風だけどテクノみたいなサウンドも多く、その感覚がずっとあるように感じました。

「もちろん、ラテンは嫌いじゃないですけれど、私が作る音楽はそういうものでは

CamScannerでスキャン



Arooj Aftab

アルージ・アフタブ

私は新しいジャンルの音楽を作り、今はそのジャンルを自分なりのサウンドで引き継いでいる

パキスタン出身の才人が最新作で示した、さらなる進化

吉本秀純

パキスタン出身のNYブルックリン育ちで、ミニマル音楽、ニュー・エイジ、ジャズ、電子音楽、ガザルなどの自国の音楽などを統合しながら、新感覚のシンガー・ソングライターとして注目を高めてきたアルージ・アフタブ。21年に発表した"Vulture Prince"収録の"Mohabat"が、グラミー賞に新設された最優秀グローバル・ミュージック・パフォーマンス賞を獲得し、ヴィジェイ・アイヤーとシャザード・イズマイリーとの連名トリオで発表した"Love In Exile"（23年）でも独特のヴォーカリゼーションで異彩を放ってきた彼女だが、最新ソロ作"ナイト・レイン"では多彩なゲストを迎えた、より豊かで広がりのある音作りを展開。

やるなら特別な形でなければ

――『ナイト・レイン』は、前作『Vulture Prince』の延長線上にある音ですが、ジャズやロックなどのフィールドから様々な音楽家たちが参加し、あなたの最初の作品である『Bird Under Water』（15年）以降はほぼ使われていなかった打楽器（ジェイミー・ハッダードと小川慶太が担当）が、全編で効果的に使われているのも新鮮です。

「前作の延長線上のサウンドであることには違いないのだけど、プロダクションという意味では、通常の私のミニマリスト風サウンド以上のものになっていると思う。そして、今はそのジャンルを自分なりのサウンドで引き継いでいるところ。幾重にも重なり、多くの影響を織り込んだ、エレガントでスタイリッシュで繊細で、決してダイレクト過ぎない…そんなサウンドよ。私がいつも一緒に音楽を作っている人たちに加えて、前作以降に私の人生に訪れ、新たな関係を築き、自分の音楽にとっての親近感や親しみを感じられる人たち、ずっとコラボレートしたいと願っていた人たちを迎えたアルバムということになるわね」

――僕はパキスタンの歌手ではアビダ・パルヴィーンが最も好きで、あなたが彼女から大きな影響を受けていると知ってとても嬉しく思っていましたが、

私は伝統的なシンガーではない

―ガザルというと、恋人に対する愛の歌というイメージがありますが、あなたのガザルは、恋人に対する愛の歌というよりは、もっと広い意味での愛の歌のように聞こえます。

スペイシーでオープンでドリーミーな世界があって、ヴィジェイはそういうのがとても上手いの。荒々しいプレイもできるけど、静かで新しくてドリーミーなタッチも持っている。そういう人ってめったにいないと思う。あの曲を書いていた時に、最初は〝このピアノのパートはテリー・ライリーだわ〟と思っていた。でも、考えたら〝これってまさにヴィジェイじゃない！〟と気がついて、それでこういう形になったの」

――一方で、4曲目の〈話してよ〉では、ジャズ～ノイズ～ヒップホップ～電子音楽を縦断する詩人のムーア・マザーを客演に迎えているのも嬉しい驚きでした。彼女もまた様々なジャンルを横断しながら独自の道を歩んでいる音楽家ですが、以前から共鳴するところなどはありましたか。

「ええ。もう何年も前からムーア・マザーのことは大好きだった。彼女の作品はどれも大好き。ずっと彼女とのコラボレーションの機会を窺い、私たち二人に一番合う曲を見つけられるまで、パーフェクトなタイミングを待ちたいと思っていた。〈話してよ〉は、特にグルーヴ、そしてヴァイブという意味で、彼女にぴったりの曲だと思ったの。それで声をかけたところ、彼女から返ってきたのは〝こんなクールなものは聴いたことがない〟と思えるサウンドだった。そして、あのパワフルな言葉も！」

――さっきのお話では、ガザルはやっていないとのことでしたが、アルバムの最後に収録された〈大地〉で〝ガザルの女王〟とも称された伝説的な歌い手であるベグム・アフタルの楽曲を取り上げているのは、とても重要な点かと思います。この曲を取り上げた理由や意図を聞かせてください。

「世の中には精神的なガイドというか、祖先のような、先生のような存在が何人かいるものよ。直接的にその人に師事して学んだわけではないし、すでにこの世には存在していない人たちかもしれない。それでも音楽を聴き、彼らの生きてきた人生や作品を追うことで、多くの学びを得られる。私にとって、ベグム・アフタルは間違いなくそんな存在の一人。私にとってのスピリチュアル・ティーチャー、彼女こそ私の先生だって勝手に呼んでいるの(笑)。

彼女が歌う〈大地〉、あの曲を歌う時の彼女が私は昔から大好きで、いつも聴いていた。曲の中に〝Shameem〟という言葉が出てくるけれど、それを彼女が言う時がとても好き。というのも〝Shameem〟は、私の母の名前なの。謙虚であること、感謝することを歌ったとても美しい曲よ。そんな気持ちでアルバムを締めくくっているのが自分でも気に入っている。彼女が書いたメロディを新しく、自分なりの歌い方で歌える方法を探せたんじゃないかと思っているわ。さっきも言ったように、ガズルのイディオムからは完全に外れているけれども、そうなったのは、そうせざるを得なかったというか、私には彼女のようにはどうしたってできなかったから。歌のメロディ周りの全パートを書いてくれたのは、チョコレート・ジニアスことマーク・アンソニー・トンプソン。物静かだけど、ものすごくパワフルな音楽的存在であるレジェンドの彼が来てコラボレートしてくれたこと、それがベグム・アフタルの曲で、しかも母の名前が出てくる謙虚さ、感謝の念が歌われる歌詞で…とすべての感情があの曲で出会い、一つになれた気がした。それでアルバムの最後の曲にふさわしいと思えたのよ」

〔4月28日　Zoomで。通訳＝丸山京子〕

『ナイト・レイン』
ヴァーヴ／ユニバーサル
UCCV1199
5月31日発売

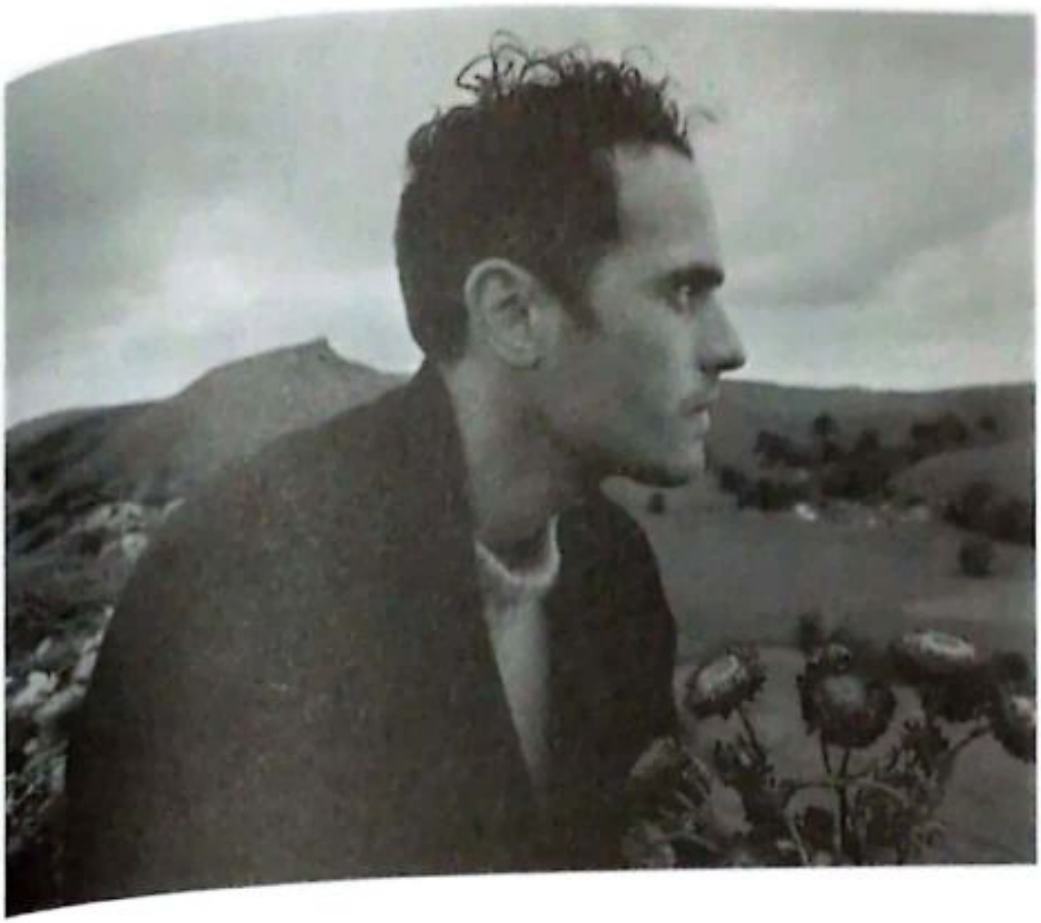
CamScannerでスキャン

Jordan Rakei

ジョーダン・ラカイ

内省的でありながらも、パワフルで強烈なグルーヴを伴った肉体性の高いサウンドを持つ、大きな転換点

池上尚志



ジョーダン・ラカイの前作から3年ぶり、通算5枚目となるアルバム『ザ・ルーブ』がリリースされる。前作まではニンジャ・チューンからのリリースだったが、今回は老舗のデッカと契約。ロンドンに居を移して9年目。気がつけば齢は30を超え、父親にもなった。作品を重ねることに評判を上げ、10月に行われる予定のロイヤル・アルバート・ホール公演も1週間余りでソールド・アウトとなるなど、着実にキャリアを積み重ねている。

92年にニュージーランドに生まれたジョーダン・ラカイは、3歳でオーストラリアに移住。21歳だった13年に"Live At Recording Oasis"と"Franklin's Room"という2枚のEPをデジタルでリリース。翌14年にはソウル・ハズ・ノー・テンポ・レーベルから、EPの"Groove Curse"をリリースし、15年に何のあてもないまま英国へ渡った。しかし、すぐに現地のシーンに合流し、キャリアの初期にあったFJKやその盟友であるトム・ミッシュらと共演。グラミー賞にノミネートされたディスクロージャーのセカンド・アルバム"Caracal"(15年)には、ザ・ウィークエンドやサム・スミスほか、錚々たる面子に混じってフィーチャーされるなど、早々に活動の基盤を作り上げた。

16年に初のアルバム"Cloak"をリリースし、17年にニンジャ・チューンと契約すると、セカンド・アルバム"Wallflower"をリリース。シンガー・ソングライターであり、キーボードをメインにギターやベースもプレイするマルチ・インストゥルメンタリストであるラカ

CamScannerでスキャン

イは、この頃までの作品は宅録で多くのパートを自身で演奏し、エンジニア作業も自ら行うスタイルで作品を制作していた。その影響か、この時期の作品にはどこか構造的で硬い質感が感じられる。19年にリリースされたサード・アルバム『Circa』では、テクノロジーと人間という観点からシンギュラリティを歌うなど、音楽作品にはなかなか珍しいテーマだったことや、ソウルやジャズ、エレクトロまでをミックスしたそのサウンドのクオリティへの評価も高く、その翌年に出たデラックス・エディションではコモンをフィーチャーした新曲の『Cross』を収録。このアルバムを引っ提げて19年に行なったワールド・ツアーでは、アメリカ滞在中にNPRのタイニー・デスク・コンサートに出演（公開は20年の1月）。これは現在までに180万回再生されているなど、その名前が一気に知られることとなった。

最新作の『ザ・ループ』は、ロンドンの老舗であるRAKスタジオで録音。これまでになく歌モノ感が強い、生のサウンドによるソウルな作品に仕上がっている。ビル・ウィザーズのドキュメンタリーから影響を受けたことや、自身の生活環境の変化などから、"自分がなぜ音楽を好きになったのか"という原点に立ち返ったというが、そこに発見したのは、アーティストの化身としての歌だったのだろう。英国からは70年代ソウルの影響を受けたシンガー・ソングライターがコンスタントに登場する印象があるが、ラカイもまたビル・ウィザーズを筆頭に、スティーヴィー・ワンダーやカーティス・メイフィールド、そしてディアンジェロらに影響を受けてきた。それらの作品は、サウンドとしてのクオリティと共に常に歌が強烈なメッセージを発している。ラカイは性格が控えめであると聞くが、世の中の機微に揺れ動き、表現を変えていく内省的なシンガー・ソングライター的な性質を持ち、その作品からはメッセージ性よりもサウンド・クリエイターとしてのクオリティへの追求を感じることが多かった。しかし、ライヴ演奏においては、派手なパフォーマンスなどはしないものの、ソウルフルな表現とグルーヴを自在にコントロールして圧倒的な実力を見せつけてきた。シンガーとしての上手さも相当なものだ。アルバムでそういった一面を押し出したのは初めてだろうし、これはラカイ自身にとっても大きな転換点であったのではないだろうか。

現時点では新作への参加メンバーは明らかになっていないが、そのサウンドからバンド録音であることは明らかだ。前作『We Can Live』（21年）も（スタジオ録音ではない可能性もあるが）バンド編成での録音だったが、非常に繊細なサウンドに仕上げていた。今回もまた内省的な方向性を持っているという共通点がありながらも、パワフルで強烈なグルーヴを伴った肉体性の高いサウンドに仕上がっているという点で対照的だ。ローズ・ピアノの揺れるサウンドも、これまでとはアンビエンスの生々しさが違う。また、ストリングスを使っているという点でも、スタジオ録音の利点を活かした新しい可能性を追求したものと言えそうだ。

なお、日本盤にはボーナス・トラックとして、STUTSとのコラボ曲「セレブレート」を収録。23年11月に関係者向けのショウケースで来日していたラカイは、STUTSのスポティファイの番組に出演。意気投合したことから、深夜にSTUTSのプライベート・スタジオで、予定になかったセッションを敢行。そこで作られたマテリアルを仕上げたものがこの曲だ。

今回のアルバムには、ここから先のキャリアの新たな立脚点になるであろう"重さ"がある。しかし、ジャケットの写真からもわかるように、それはまだ道半ばであることを、謙虚なラカイはきっと分かっている。

『ザ・ループ』
デッカ／ユニバーサル
UCCM1274

CamScannerでスキャン

Jharis Yokley

ジャリス・ヨークリー

ドラマーが作ったアルバムだけど、いろんな人が共感してくれるようなものにしたいと思った

ホセ・ジェイムズのバンドでも活動するプレイヤーの初アルバム

佐藤英輔

写真＝Janette Beckman

ステージでドラムを叩く姿にはホセ・ジェイムズ来日公演の同行で2度ほど触れていたが、取材の場に現れたジャリス・ヨークリーはその髪型からして今様。聞けば、米ミズーリ州セントルイス生まれの彼は32歳であるという。だが、驚いたのはヒップホップ世代でありつつ、彼はジャズ第一でドラマーの道を歩んできたことだった。

「まずは、ゴスペル・ミュージック。教会で父親がオルガンとピアノを弾き、母親が歌っていたので、僕も3歳で一緒にドラムを叩くようになり、以降ずっとドラムをやっている」

6年生の時にレッスンを受けるようになり、翌年にはジャズと出会った。

「ハービー・ハンコックの〈ウォーターメロン・マン〉はおそらく最初にジャズと認識した曲だった。ジャズが先で、ヒップホップは後からだね。耳ではずっとヒップホップが聞こえてはいたんだけど、演奏するようになったのはバークリー音大に行った後、NYに移ってから。あ、高校のころは結構ロックのバンドで叩いていたかな」

好きなドラマーはと問うと、クリス・デイヴを筆頭にブライアン・ブレイド、デニス・チェンバース、ヴィニー・カリウタ、マーク・ジュリアナらの名前がすぐに出てくる。往年のドラマーだと、トニー・ウィリアムズ、マックス・ローチ、エルヴィン・ジョーンズ、フィリー・ジョー・ジョーンズの名前も彼は挙げる。

そんなジャリスに転機を訊ねると、次のような答えが返ってきた。

「今にして思えば、NYに移ったことかな。友達のレニー・リース（知る人ぞ知る、ヒップホップとジャズの間を行き来するドラマー）のバンドを見に行ったことがあって、それはロバート・グラスパー・エクスペリメントに近いことをしていたんだ。僕はといえばジャズ・ドラマーになるぞとNYに行ったわけだけど、それを見て刺激を受けてヒップホップに興味が動いていった。だから、あれが結構転機だったかな」

世に知られるきっかけを作ったホセとは、どのように知り合ったのだろう。

「ホセもそれについてはよく話すんだけど、面白い話がある。ツアーでドラマーが必要になった時、彼はエリック・ハーランド（最良

CamScannerでスキャン

の現代ソウル・ドラマーの一人にいいドラマーはいないかなと相談したら、僕の名前も出したそう。エリック・ハーランドが僕の名前を知っていたことにも驚いたけど、それでホセが僕にインスタグラムで連絡を取ってきた。最初は本人じゃないだろと放っておいたけど、何時間かして本物かもしれないと思い直し、連絡してみたら当人だったんだ。オーディションを受けないかと言われて、もちろん飛んでいった。あれは、本当に大きなターニング・ポイントだったね」

ホセはシンガー・ソングライターである妻のターリとレインボウ・ブロンドという自己のレーベルを運営しているが、ジャリスのデビュー作『サムタイムス、レイト・アット・ナイト』は同社から送り出される。楽曲はすべてジャリス作で、彼はシンセサイザーや半数近くでヴォーカルのクレジットもあり。また、3曲でBIGYUKIが共作者としてクレジットされている

「アイデアが出てくるとEvernoteのヴォイス・メモに入れるんだ。実はNYで最初にやった仕事というのが犬の散歩で、ある意味、犬に歌いかけていたものを録り、それをロジックやエイブルトンに移して作っていった。そして、それらに磨きをかける時間がパンデミックのおかげでできた。だから、作業は2020年からだね」

アルバムのトラックは、どれも彼とBIGYUKIの二人で録音された。

「貯めていたものをスタジオで録ろうという際にYUKIが参加してくれた。僕が作ったものの上に彼が何かをのっけることもあったし、新たなサウンドスケープを付け加えてくれる時もあった。僕の素材は結構短いものだったので、それを彼が広げてくれる感じもあった」

『サムタイムス、レイト・アット・ナイト』を聞いてビートメイカー然とした部分も感じるものの、ぼくがまず思ったのは、ジャリスってなんてロマンティックな人なのかということ。実はこのアルバム表題は、パンデミック期の作業の襞を示唆するものではなく、彼女と別れた孤独感から来たものであるからだ。

「元カノに捧げるっていう感じのアルバムだな。これを作っている時には別れていたけど、まだ彼女のことが好きで、パンデミック禍にいろんなことを考えてしまっていた。ホセとターリにそういう葛藤を思いっきり音楽にぶつけたらいいんじゃないかと言ってもらえたのが、とても救いになった」

その別れた女性はどんなにいい女なのかというのはともかく、音楽的なスキルや探究心とともに、素の人間的なエモーションがサウンド下にあるのは本作の強みに違いない。

「まったくその通り。ドラマーが作ったアルバムというとなんか変わったことをやっていると思われがちだけど、そうではなく、歌詞においてもいろんな人が共感してくれるようなものにしたいと思った。ドラマーとかミュージシャンが喜べばいいという作品ではなく一般の人、たとえば失恋しちゃった人や恋愛している人にアピールするものができたらと思った」

取材の場には、今回一緒に来日しているホセとターリも顔を見せた。このジャリスの作にホセはオーブナー、ターリはクローザーで歌声を入れているが、その歌詞もジャリスが書いているそう。ニコニコと彼の答えを聞いている二人に接すると、ファミリーという言葉も浮かんでくる。

「彼のパーソナルな表現に、自分の声を入れられるのは本当に光栄なこと。とともに、デビュー作というものに関われることの誉を感じた。前から僕はジャリスのことをプロデューサーとしても、シンガーとしてもドラマーとしても優れているのを知っているけど、それをついに世の中の人も知る。そこに自分が関われるのはすごく光栄だ」（ホセ）

元カノの視点に立った内容のアルバムも、彼は考えているそう。私生活に根差した作品を作るということから、マーヴィン・ゲイみたいですねと言うと、ジャリスははにかむように微笑んだ。

〔5月1日　ゴザール西新宿で〕

『サムタイムス、レイト・アット・ナイト』
コアポート　RPOZ10094

CamScannerでスキャン

壷阪健登

自分の頭の中に何が聞こえていて、何を作りたいのか

sorayaでも注目を集めるピアニストがヴァーヴからソロ・デビュー

落合真理

小川の源流が如く、とめどないピアノの響きが、彼の指の間からこぼれだす。押し寄せる波のように、大地の喜びの歌が、聞こえてくる――。

名門ヴァーヴ・レーベルからリリースされた全編ソロ・ピアノによる壷阪健登のデビュー作『Wren one』は、ジャズとクラシックの狭間を交錯し、色彩豊かな心象風景を映し出す鏡のようだ。今作のプロデューサーである小曽根真は、壷阪の無限の才能を一瞬にして確信し、躊躇う彼を説得し続け、この奇跡のソロ・デビュー作が実現した。

話は2021年に遡る。バークリー音楽大学を卒業後、六本木のジャズ・クラブでトリオ演奏をしていると、ある晩、店に来ていた小曽根と俳優の神野三鈴に出会う。その際は簡単な挨拶に留まったが、後日、二人から若手音楽家プロジェクト『From ONONE till Dawn』への誘いを受け、2022年には3曲入りのデジタル・シングル『KENTO』を発表。その翌年、ヤマハ・ホールでの初リサイタル＝デバーチャーを開催し、サン・セバスティアン国際ジャズ・フェスティヴァルでのソロ公演を成功させるなど、着実に歩を進めてきた。

「ジャズを演奏することは、人とどう演奏するかを学ぶこと」と信じてやまない壷阪は、当初、小曽根からソロ・ピアノを勧められた時、「ソロ・ピアノなんてやったこともないし、できるはずがない」と一旦、断ったという。しかし、幾度にもわたる小曽根の熱い思いに背中を押され、壷阪はついに道なき道をゆく決意を固めた。

新緑がまぶしい4月の午後、ソロ・デビュー作『Wren one』の制作の経緯、敬愛する小曽根真、そして自身の今後について、壷阪本人に話を聞いた。

「ソロ・ピアノというのは、自分の中で完結して弾くだけだと前は思っていたのですが、ステージに出て、自分が音を出して、そこにお客様もいて、その響きが生まれた時、響き自体に自分が触発されるんです。それに向かって演奏していくと、また思ってもいなかった方向に進んで、自分の自身の知

写真＝Sakiko Nomura

CamScannerでスキャン

らない音楽の一面に出会う。それは時間をかけて、何回もステージに上がらないと分からなかったことで、そういった不思議な体験をしているうちに、このピアノという素晴らしい楽器に対して、自分は何ができるのか、自分の頭の中に何が聞こえていて、何を作りたいのか、向き合う必要があるなという意識に、どんどん変わっていきました」

本作を録音するまでは、初めて体験することばかりで、苦しい時期もあったという壷阪。そんな時、素晴らしいレコーディング・チームに恵まれ、改めて自身の音楽が形になってゆく様を目の当たりにし、この上ない喜びを感じたそう。その喜びの形が『When I Sing』というタイトルにも表われている。

「録音時に、曲が自分の手を離れて飛んでいくような、初めて晴れやかな気持ちになったんです。二日目のレコーディングを終えてホテルに戻った時に、三鈴さんから勧められた、まど・みちおの詩集『うたをうたうとき』を読んだのですが、自分がこの制作でやりたかった気持ちとか、レコーディングで感じた喜びをすごく表わした詩だと思いました。タイトル曲も、この詩からインスパイアされていて、sorayo（石川紅奈とのデュオ）で演奏したカーペンターズの〈I Sing〉をモチーフにしたアイデアも含め、歌うイメージがありました。今の自分が思うジャズや音楽の形はこれである、というステートメント、そして今こそ僕が歌う時です！との気持ちも込めて、『When I Sing』というタイトルをつけました」

今回、ソロ・ピアノで自身の曲をホールで録音するのも初の試みで、多くの課題が浮かび上がる中、小曽根真との日常のやりとりや関わりを通して、彼の考え方や姿勢を学んだ。

「すべてが初めてで、あらゆる面でつっかかって空回りしている際に、〝作曲者としてではなく、演奏者として解釈する必要がある〟と小曽根さんが交通整理してくれました。自分の曲なので、自分が一番よく知っていると思うのですが、ホールの響きをよく知り、ずっと向き合ってきてくださった小曽根さんの視点が加わることで、自分の曲がより立体的に変わっていきました。自分の曲がどんどん豊かになるのが本当に嬉しくて、新鮮に聞こえてきたものを弾くことができました。このアルバムができたこと、こういったマインドになれたことも、小曽根さんの影響がとても強いです」

ジャズ、クラシックの隔たりなく、八面六臂の活動を続ける壷阪健登。5月には東京フィルハーモニー交響楽団とのガーシュウィン〈ラプソディー・イン・ブルー〉の演奏、その後も小曽根真やピアニスト大林武司との公演を控え、それらの経験を通じて、自身の演奏技術や音楽理解を深めていきたいと壷阪は話す。

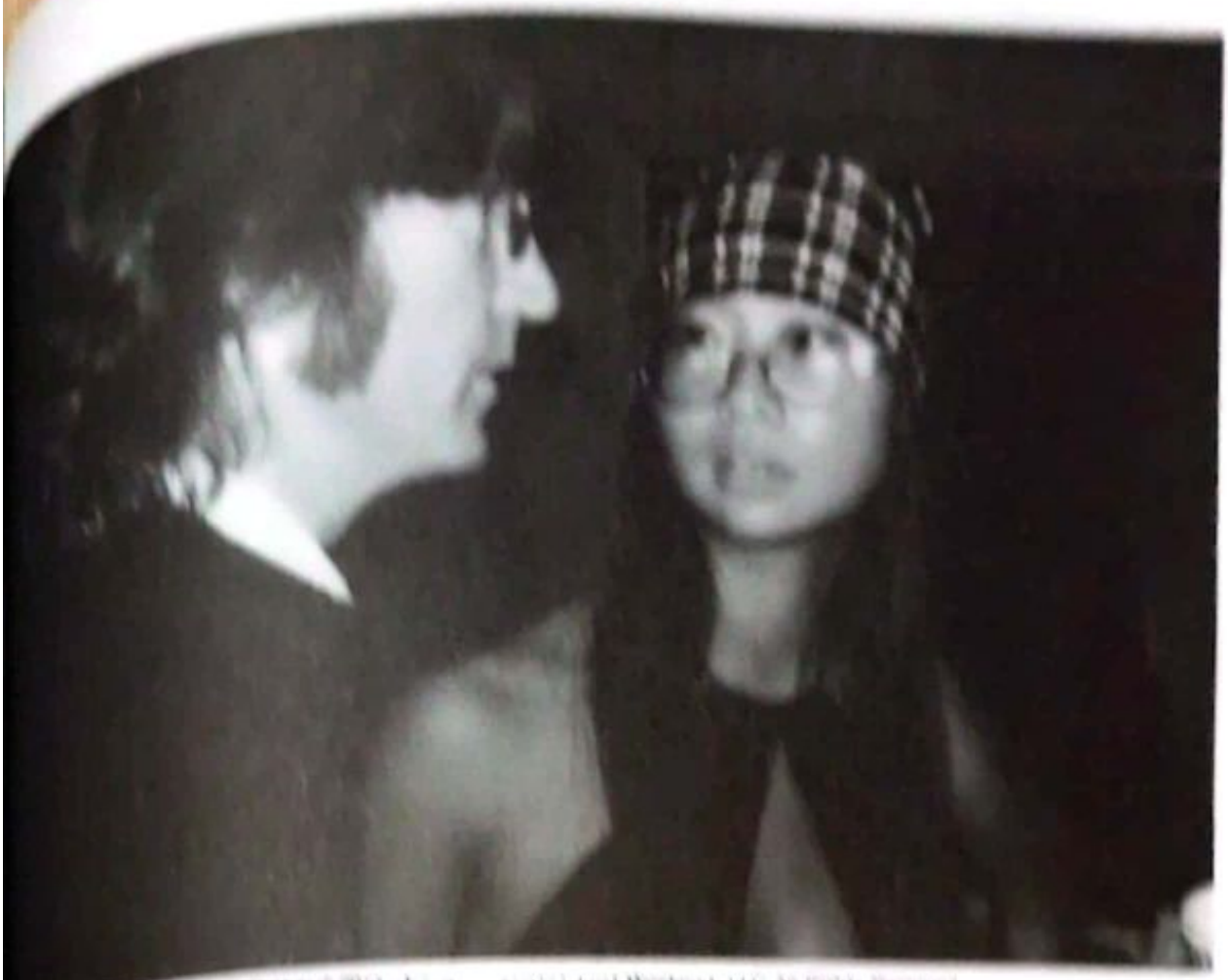
「東京フィルとの共演や、小曽根さんと2台のピアノで周ったり、3台のピアノで大林さんと演奏したり、このピアノっていう楽器と、もっと向き合わなきゃいけないなと思っています。それはクラシックも含めて。〈ラプソディ…〉を演奏するにあたって、僕の昔のクラシックの先生に見てもらったのですけれど、〝ピアニストとしては課題がいっぱいあるよ、音を聴けてない〟と言われたんです。観点が違うのだと思うので、まずピアノが上手くなりたいっていうのが一つ。またジャズ・ピアニストとしては、ピアノ・トリオは避けて通れないものなので、コンポ演奏にも挑戦したい。今回、全編ソロ・ピアノで作曲し、まず一つのコアとしてのものが今の段階で出来上がったので、これをたとえば、オーケストレーションではどういった編成で、どのような音を、どの楽器で温めると、もっと音が広がるのかということも学びたいなと思っています」

終始、きらきらとした瞳で自身の言葉を丁寧に、確実に伝えてくれた彼。ソロ・ピアニスト、壷阪健登という奇跡の始まりに立ち会えたことは、幸せとしか言いようがない。私は今ここで、歴史の証言者となることを許されたのだと、改めて実感している。

〔4月25日　原宿・ユニバーサルで〕

『When I Sing』
ヴァーヴ／ユニバーサル
UCCJ2234

CamScannerでスキャン



『ジョン・レノン 失われた週末』

『心の壁、愛の橋』はすべてジョンが私に対する思いを込めてくれたと思っています

リック曽根を新たにするドキュメンタリー映画の主人公、メイ・パンに聞く

志田歩

ロック史観の基礎的な部分の更新を迫る問題作の登場である。3月10日からロードショー公開の始まった映画『ジョン・レノン 失われた週末』は、73年秋から75年初頭にかけての18カ月を、ジョン・レノンと共に過ごした中国系アメリカ女性、メイ・パンを中心とするドキュメンタリーで、その衝撃は非常に大きい。以下、インタヴューでの彼女の発言を交えつつ、当時の流れを概観していこう。

CamScannerでスキャン

"失われた週末"のポジティヴな側面

いわゆる"失われた週末"と呼ばれるジャンキー・ムービーの原型は、'30年代の禁酒運動下のハリウッドに多大な影響を与えたビリー・ワイルダーの『失われた週末』(45年)にあるといえるだろう。

"Inspiration Kartei"に掲載されている写真は、今回の映画でも多く使われており、ジョンの和やかな表情をとらえたものは、メイとの生活でのリラックスした気配を伝えてくれる。つまり彼女の記録は、ネガティヴなイメージで語られることの多かった"失われた週末"の、ポジティヴな側面を記していただけだが、今のところそれは多くの人が認める"正史"になっているようではないだろう。

この映画を監督したのはイヴ・アランドスタイン、リチャード・カウフマン、スチュワート・サミュエルズの3人。それは20世紀の終盤にも映画制作のアイデアをメイに伝えたが、企画に納得できなかった彼女は作家だったという。しかし'87年、役者が演じる映画ではなくドキュメンタリー映画というアイデアを伝えられたメイが乗り気になったことから製作が進められた。

本作はTV放送などの既存の撮影された映像、そしてメイ本人やその家族などへのインタビューなどを編集して、約90分の尺を構成している。

本作によってジョンの仕事に関する解釈の材料が増える意義も大きい。例えば『ヌートピア宣言』('73年)のジャケットは、山脈のように横たわるオノ・ヨーコに背を向けた小さなジョンの姿をとらえたもの。これはヨーコの存在の大きさを讃えているようにも見えるが、それだけでなくレコーディング終了直後に彼らが別居したことまで暗示しているようにも受け取れる。

ちなみにLAでのジョンは、精神的に疲弊していて酒浸りだったかのように言われることが多いが、メイによるとジョンはエネルギッシュで、『ヌートピア宣言』を完成させるとまもなくウォーター・アルバム『ロックン・ロール』('75年)の制作に取り掛かったという。だがプロデュースを依頼されたフィル・スペクターによる、スタジオでの発砲、さらに録音したテープを持っての失踪といったエキセントリックな振る舞いによる、完成までには思いもかけないほどの時間を費やすことになる。そうした混乱が、失われた週末、にネガティヴな印象を与えてしまったのは間違いないだろう。

『ロックン・ロール』の制作が中断するや、ジョンが次に選んだのは、ハリー・ニルソンのアルバム『プシー・キャッツ』

74年のツアーズ。この時はジョンの提案で、解作に関わる編成れが、サンタモニカの家に一緒に移りまりしてレコーディングの準備をはじめました。だがメイの回想によれば、ながながと思惑通りには進まなかったようだ。

「あの時、絶に住んでたのは、ハリー・ニルソン、それからリンゴ・スターのビリー・プレストン。それからリンゴ・スターのビリー・プレストン（ヒラリー・ジェラレド）だったと思いますけれども、毎日のようにみんなでスタジオに来るんです。ガールフレンドを連れてくるミュージシャンもいて、本当にいろんな人間が集まってきました。その中で一番の問題児はキース・ムーンで、朝晩遊んで飲んだくれてばかり。ジョンは真面目にレコーディングしたいと思っていたので、そういうパーティーには行かない時もあったんですけれど……」

このLAレコーディング初日の3月28日には、ポール・マッカートニーがリンダを伴って訪れてセッションしており、映画はその模様も収めている。ビートルズが法的に完全に解散するのは70年12月だが、それに先立つターニングポ

最後のメイ・パン

ジョンとポールの間にこうした友好的な後者があったことを記す映像の歴史的意義は大きい。

真実はいつか明らかになる日が来る

そして『フシー・キャット』は、5月からニューヨークに場所を移したレコーディングを経て完成し、ジョンは『心の壁、愛の橋』（74年）の制作に着手した。後者については"Surprise, Surprise"に、収録曲の「予期せぬ驚き」が、ジョンがメイのために書いた曲だと記されている。これに関連して筆者はアルバム冒頭の「愛を生きるころ」も、原題"Going Down On Love"

の放つニュアンスが、ジョンとメイの関係を反映しているように感じたため、そう伝えたところ、こんな答えが返ってきた。

「そうだと思います。アルバムについてはすべてジョンが私に対する思いを込めてくれたと思っています」

本作からの最初のシングルは、エルトン・ジョンがゲスト参加した「真夜中を突っ走れ」。この曲は74年11月16日付のビルボードで、ジョンのソロ名義のシングルとしては初の全米ナンバー1となった。「この曲がナンバー1になったら、エルトン・ジョンのコンサートにゲスト参加する」と約束していたジョンは、11月28日にマディソン・スクエア・ガーデンでのエルトンのステージに飛び入り出演することとなった。映画ではそのライヴの最前列にいるメイの姿も確認できる。

またこのコンサートの楽屋での再会が、ジョンが75年2月3日からオノ・ヨーコの元に戻るきっかけになったとも伝えられている。だが"失われた週末"の終了時は、慌ただしい動きがあったためか、その際には実現しなかった計画もあった。

ひとつはジョンとポール・マッカートニーのコラボレーションだ。75年1月、ポールとリンダはジョンに会いに来て、ニュー

CamScannerでスキャン

オーリンズでウイングスのアルバム『ヴィーナス・アンド・マース』(75年)制作の話を伝え、ジョンはそのレコーディングに参加して、ポールと一緒に曲を書くことも考えていたという。だが結局それは見送られてしまった。

またジョンはニューヨーク州のリゾート地、モントークにメイと二人で住む家を持つため、75年2月に仮契約しようとしていたが、この計画も実現することはなかった。

だがメイは、ジョンがヨーコとの生活に戻った後も連絡してきたと語る。

「私から電話しても絶対切られちゃう。でも彼から時々、突然電話がかかってくることがありました。〝ハロー〟なんて言わないで、〝ジョン〟とだけ言って、〝元気にしてる?〟って感じで話し始めるんです。ヨーコさんが会議があってロンドンに行ってる時に、電話してきたこともありました。一番最後に電話で話したのは、80年の5月末。どこからかけてきてるのか聞いたら、南アフリカのケープタウンにいるって言うんです。〝なんでそんなとこにいるの?〟って言うと、ヨーコさんといろいろあって、彼女から〝旅しなさい〟みたいに勧められたからだって。その時は、最近どんな人に会ったとか、どんな音楽を聞いてるとか。それからジュリアン(・レノン)はどうしているとか。たわいない話を2時間近くしました。私が彼のことを心配するより、彼の方が私のことを心配してくれてました」

これはジョンとヨーコの連名によるアルバム『ダブル・ファンタジー』(80年)の制作を準備する段階の時期のできごとだ。ジョンはヨーコをニューヨークに残して、6月からバミューダ諸島で曲のアイデアを練ったと伝えられている。おそらくその直前に南アフリカに立ち寄ったのだろう。

その後、ジョンは80年12月に非業の死を遂げ、メイは89年にトニー・ヴィスコンティと結婚(00年に離婚)。現在は写真家、作家、ジュエリー・デザイナーなど、多方面で活躍している。今のメイはヨーコとの関係にどんなことを望んでいるのだろう?

「年月が経ちすぎましたし、特に何かこちらからアプローチしたいことはないです。でもシンシアに関しては違います」

メイは、ジョンの最初の妻であったシンシアとジョンの間に生まれた長男のジュリアン・レノンが、ジョンに連絡をとろうとした時に親身になって仲介したことからジュリアンやシンシアと深い信頼関係を築いてきたという経緯がある。

「シンシアは〝真実っていうものはみんなにわかってもらいたいし、きっといつか明らかになる日が来る〟って言っていました。彼女が15年に亡くなってしまったことは本当に残念です」

ちなみに〝Instamatic Karma〟の日本版は、08年に『ジョン・レノン ロスト・ウィークエンド Instamatic Karma』として出版された後、長く絶版になっていたが、映画の日本公開に合わせ、タイトルも映画と同じものに改題した新装版が4月30日に出版された。

「08年の出版の時、この本に関してはジュリアンとシンシアはちゃんと受け取ってもらいたいしちゃんと売ってほしいということで、アメリカまでPRのためにに来てくれたんです。でも日本ではそういった反応はなくて、二人が連名で書いてくれたメッセージも、その時は掲載されなかったんですけれど、今回は日本でもちゃんとしていただけることを楽しみにしています」

原書のカバー裏にあった二人のメッセージは、08年の日本版にはなかったが、今回の新装版では「本書に寄せて」というタイトルを添えて収録されている。こうした事象も50年前の史実をめぐるロック史観の更新の反映といえるだろう。

〔4月19日 Zoomで〕 中

CamScannerでスキャン

The Gastlight Anthem

ザ・ガスライト・アンセム

離れていた時間が結果的にいい方向に作用したんだと思う

リユニオンを果たしたニュージャージーの4人組がアルバムに続いて最新EPをリリース

山口智男

左からアレックス・レヴィン、ブライアン・ファロン、アレン・ホロウィッツ、アレックス・ロザミリア
(写真=Kelsey Hunter Ayres)

ついにリユニオンを果たした米ニュージャージーの4人組ロック・バンド、ザ・ガスライト・アンセムは昨年10月にリリースした9年ぶりとなる6thアルバム"Ešo? Tory Books"をひっさげ、現在、ツアーの真っ最中だ。今年3月には"History Books (Short Stories)"と題したEPもリリースして、ダメ押しするようにバンドの完全復活をアピールした。

00年代の後半、ブルーカラー・パンクの旗手としてブレイクしたのち、アリーナにふさわしいロックを演奏するようになった彼らは活動休止を経て、再びバンドを始めた頃の衝動を取り戻したようだ。ブライアン・ファロン(ヴォーカル/ギター)がインタヴューに答えてくれた。

――パンデミックの中でリユニオンの可能性を考え始めたあなたの背中を押したのは、あなたのメンターとも言えるブルース・スプリングスティーンでした。

「どうやったら休止前と同じような状況に陥らずに元に戻れるのか、その方法がずっとわからなかったんだ。それで、彼に電話してアドバイスを求めたら、"ピザを食べに行こう!"って言ったんだよ(笑)。ピザを食べながら、バンドについて話したんだけど、不思議だったね。一緒に座って話をしながら、これが現実なわけない。ドラマの〈となりのサインフェルド〉のエピソードなんじゃないかって思ったよ」

――"History Books"の表題曲は、ブルースとのデュエットです。曲を書くとき、どんなことを意識しましたか。

「ブルースに"俺達二人で歌う曲を書いたほうがいい"と言われたんだ。でも、"この曲をデュエット曲にしよう"と決めて書き始めてしまうと、恐れ多くて書き進められないと思ったから、とにかくいっぱい曲を書いて、メンバーに"どの曲をブルースに歌ってほしい?"と聞いたんだ。そしたら、全員が"History Books"がいいと言ってくれたんだ」

――ブルースとのエピソードで、まだどこにも話していない、とっておきのものがありましたら、日本のファンにだけ、ぜひ。

「彼は僕が寝ている時に電話をしてきたんだ。僕が寝ていることを知らなかったんだ。それで、彼に電

CamScannerでスキャン

"History Books"
Rich Mahogany /
Thirty Tigers

"History Books
- Short Stories"
同

CamScannerでスキャン

Charley Crockett

チャーリー・クロケット

カントリーもブルースも、物語を語る音楽という点で同じなんだ

路上で培った音楽を聞かせるテキサス出身のシンガーによるソウルフル・カントリー・アルバム

五十嵐正

写真=Ryan Vesti

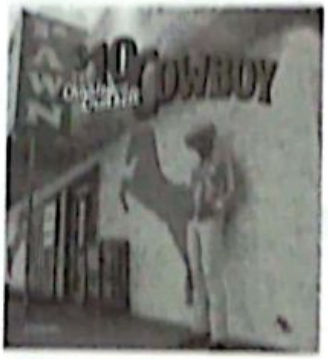
アルバム・デビューは15年だが、21年のアメリカーナ・アワードで新人賞にあたる最優秀アーティスト賞に輝くなど、この数年しきりと注目を集めるようになったテキサス出身のチャーリー・クロケット。カウボーイ・ハットを被り、いかにもカントリー歌手といったファッションながら、デビュー当初のアルバムはブルースを主体としたものだったりと、音楽性を持つ、最新作『ウェル・ワース・ウェイティング・オン』もソウル・カントリーと呼べるアルバムとなっている、そんな彼に話を聞いた。

チャーリーは国境の街サン・ベニートの出身。テクス・メックスの人気歌手フレディ・フィンダーと同郷だ。当然、メキシコの音楽にも大きな影響を受けて育った。

「もちろんフレディ・フィンダーは大好きだけど、一番のお気に入りはチャーリー・サンティスだ。コリードの王様と呼ばれている人だよ」

コリードはメキシコ北部州で歌われる物語歌で、チャーリーはカントリー音楽にある、物語を語る伝統だけでなく、コリードにも影響されたのだ、ただし、まに育ったのはダラスで、その街のディープ・エラム地区で音楽活動を始めた。

「ディープ・エラムはテキサスで最初の黒人専業地区だった。黒人とラティーノと白人が出会う場所で、南部街があって、音楽を聞かせるクラブがたくさんある。140年くらいの長い歴史を持ち、ダラスの音楽の中心地なんだ。アミリ・バラカは著書『ブルース・ピープル』で、ブルースの首都と呼べる都市はニューオーリンズ、メンフィス、ダラスだと主張しているね。僕はウォースティンに住んでいるけど、最高のブルースのアーティストはダラスが生んできたと思うよ。ロバート・ジョンソン（ダラスで録音）、ライトニン・ホプキンズ、レッドベリー、ベッシー・スミス、それに（ウェスタン・スウィングの）ボブ・ウィルスだって、みんなあの街の出身か住人だった。ニューオーリンズやメンフィスは観光に経済を頼る姿勢から音楽の伝統を前面に出しているのに対し、大都市のダラスはその文化遺産を公には認めてないけど、僕はダラスもブルースの



"$10 Cowboy"
Son Of Davy / Dirty Tigers

特集 ニッポンのトラディショナル・ポップの現在

"ニッポンの新しいローカル・ミュージック"という特集を弊誌で展開したのが2016年11月号。
当時まだアルバム・リリース前だった民謡クルセイダーズの、
その後の世界的な活躍を筆頭に、
日本の民謡や音頭はより進化を遂げ、国内外で広がりつづけている。
注目のユニット、すずめのティアーズのリリースを機に、シーンの現在地を見渡す。

すずめのティアーズと中西レモン

総論対談

"日本の伝統音楽"を ほかと同じ地平の音楽として発見し、 自分の身体や足元から音を立ち上げること

大石始×柴崎祐二 (構成=編集部)

CamScannerでスキャン

本誌2月号の特集「2024年はこれを聴け！」のなかで柴崎祐二さんが挙げたテーマが〝ジャパニーズ・トラディショナル・ポップ3・0〟。民謡や祭囃子などの新しい可能性について一線で研究を続ける大石始さんが、SNS上で柴崎氏の当記事に反応し、この特集が始動しました。大石さんが手がけた本誌2016年11月号「ニッポンの新しいローカル・ミュージック」の続編となる本特集の総論として、お二人の対談をお送りします。（編集部）

『ポップミュージックはリバイバルをくりかえす～「再文脈化」の音楽受容史』

伝統に過度の重みを置いていない

柴崎　なぜ「2024年はこれを聴け！」で〝ジャパニーズ・トラディショナル・ポップ3・0〟ということを書いたかと言うと、私が去年出した『ポップミュージックはリバイバルをくりかえす～「再文脈化」の音楽受容史』（イースト・プレス）という本の中で、たとえばアフロビーツとかラテン・トラップなどの音楽が、かつてのワールド・ミュージックのようにジャンルの地図のなかのどこか隅っこを占めているというのではなく、むしろ全米のチャートにどかんと入ってきたりする、そういう現象を自分なりに考えたことがきっかけでした。世界の文化地図が大きく変わっている中で、〝じゃあ日本はそれを受けてどうなんだろう〟っていう反射的な関心から、日本の伝統音楽をめぐる状況に注目した、という感じなんです。

大石　なるほど。そこで柴崎さんが書かれた言葉に、〝（グローバリゼーションによる）高度の均質化は、翻って各ローカリティのアイデンティティ再獲得への指向を掘り起こし、ときに自覚的な、あるいはときに無自覚的な実践となって多様な文化を再生させ…〟という一文があって、ここに今回の対談のテーマが凝縮されていると思ったんです。東日本大震災の前後くらいからある種の日本回帰的な潮流があって、それが盆踊りや民謡の再解釈の動きとつながったところはあると思うんですけど、今回のアルバム・ガイドの選盤をする中で、そのころからずいぶん時代が進んだ、という感じがしました。

柴崎　2016年の特集「ニッポンの新しいローカル・ミュージック」を今回再び読ませていただいたんですけど、それを踏まえて、今回の作品群を聴かせてもらうと、やっぱり、より根源的なレベルからハイブリッドなものになっていると感じる。いい意味で、伝統というものに過度の重みを置いていない、というか。

大石　それは僕も感じました。日本における〝伝統〟って、ややこしいじゃないですか。たとえば、伝統的って言われているものが、意外と戦後に生まれてた文化であったりとか、カッコつきの〝伝統〟として捉えざるを得ないところがあって。そもそもここで取り上げているアーティストのほとんどが、幼少時代からその伝統の中に生きていないわけです。むしろその外側で、欧米や他の非西欧も含めた音楽文化に親しんできた人たちが、たとえばアフリカ音楽やラテン音楽を掘り下げるようにカッコつきの〝日本の伝統〟を発見してきたというプロセスがある。そして、その複雑さが多彩さにもつながっている。

柴崎　そうですね。たとえば寺尾紗穂さん

寺尾紗穂

CamScannerでスキャン

里アンナ

"Uproot: Travels In Twenty-First-Century Music And Digital Culture"

が、あらゆるたの〝ソング・キャッチャー〟みたいなことをやってるっていうのも、彼女のそれまでの活動と確かな地続き感があった。伝統音楽に身を強張らせながら接近するのではなくて、それを今の感性を通じて再提示するという、ある種の整流感がある。そのスムースさが、〝いろんなローカリティに各々の中心があり得る〟という世界の文化地図の刷新の様子にもつながっていると思うし、そういう感覚が今は最初からビルト・インされている感じがある。

大石　もちろん、中には里アンナさんみたいな、幼少時からずっと奄美の島唄の世界に生きてきたっていう人もいますけど、ほとんどがそうではなくて、何かのきっかけでその文化に出会ってしまった、という感覚だと思うんですよね。

柴崎　〝伝統〟というものを一つのイデアに据えてアプローチしていくっていうより、自分の足元を見直したとき、そこからどうやって価値力を立ち上げていくか、ということからそろえていく中で、自分の感性と伝統音楽に触れ合うものがあって…みたいな流れがあるように思うんです。もちろん、戦略的に〝伝統〟と〝西洋っぽさ〟を接合していくっていうあからさまにセルフ・オリエンタリズム的な実践が海外で高く評価されるという状況もあって、一概には言えないですが。

大石　そうですね。日本の伝統音楽を現代で演奏するとなると、かつては四つ打ちに無理やり三味線を乗っけたり、ロック調のアレンジでやってみたりと、〝西洋っぽさ〟と接続することが一般的でしたけど、それはポップ・ミュージックと伝統音楽が完全に断絶しているっていう前提でのミクスチャーだと思うんです。今回取り上げるようなアーティストは、そこがそれほど断絶していないし、むしろ同じ地平の音楽という感覚があるような気がする。それは世代による意識の違いや、これまでの乱暴なミクスチャーを反面教師としているところもあるのかも。

柴崎　DJラブチャーがジェイス・クレイトンという本名名義で書いた〝Uproot: Travels In Twenty-First-Century Music And Digital Culture〟という本があるんですが、その中で、ある年のWOMEXでの一コマが書かれていて。民族衣装を着たアボリジニの歌唱に、ジーンズ姿の白人たちがライト・ロックの演奏を乗せる〝伝統的〟なパフォーマンスを見て、苦々しい気持ちになった、と（苦笑）。そうやってオリエンタリズム的な視点のもとで、あれとこれを操作的に〝フュージョン〟するのではなくて、伝統的なリズムや音楽のフォルムを、テクノロジーの発展とグローバル化の中で当事者側から実体化していくような〝グローカル〟なポップ・ミュージックのことをこの本では〝ワールド・ミュージック2・0〟と言っている。あえて言うなら、今回の作品群には〝ワールド・ミュージック2・0〟以降の感覚があると思うんです。

大石　面白いですね。テクノロジーが発展する中で、今までできなかった音源制作も簡単にできるようになったわけで、伝統的なものと現代的なものを混ぜることも容易になっているわけじゃないですか。でも、

CamScannerでスキャン

2023年12月号

CHOUJI

流が目立っているのが沖縄なんです。本誌の12月号の二木信さんがやられたインタヴューでも、彼女が沖縄という場所でどのようにアイデンティティを打ち立てていくか、結構な誌面で語られている。沖縄のビッグノット・レコードからはCHOUJIなどが民謡とヒップホップのクロスオーヴァー的な楽曲を次々に出してますけど、その根っこにあるのも沖縄というアイデンティティに対する強い意識です。

柴崎　〝本土〟に住む人間として言葉を選びながら発言しなければいけないと思うんですけど、沖縄は〝周縁と中央〟という対立構造と常に対峙してきた地域だと思うんです。〝ヤマトと沖縄〟という状況があって、Awichにはなおかつそこに〝アメリカ〟っていう巨大な第三極〟がある。それに対してAwichは、〝アメリカ文化が好きであるということも否定せずに、いかに沖縄人としてのアイデンティティを獲得していくか〟という問いを追い求めようとしているように感じる。彼女に限らず、現代においてローカル・アイデンティティに自覚的なアーティストというのは、地域性をうやうやしくいただいてそこへただ回帰していくのではなくて、そういう復古主義とか、その反対の徹底的な無関心みたいなものから、自らの生のリアリティの中へ〝奪い返す〟みたいな感覚がある気がするんです。

大石　確かにその通りだと思います。内地の人間にしたって今さら〝美しい日本〟に簡単に回帰できるわけでもないし、グローバリゼーションをいくら否定したって、僕らはアメリカ文化に骨の髄までやられてしまっている。そのうえで均質化されえない生々しさを立ち上げようとしているということだと思います。今回の特集にも登場する松原忠之という宮古民謡の歌い手がいるんですけど、彼は幼少時代から宮古民謡を学んできたうえで、10代のころはラッパーとして活動し、今はふたたび宮古民謡に取り組んでいるんですね。南米にせよアフリカにせよ、伝統的な音楽文化と現代的なものが自然に混ざり合い、同時代の音楽表現が生み出されてきたわけですけど、一部の例外を除いて日本ではなかなかそういうことが起こらなかった。伝統とポップ・ミュ

CamScannerでスキャン

ージックの距離が比較的近かった沖縄から、民謡とヒップホップの両方にきっちりコミットし、民謡のかっこよさに真正面から向き合う松原恵之のような人が出てきたことに意味があると思います。

柴崎　この時代の中でそういう方が出てくるっていうのは、すごくワクワクしますね。かつて細野晴臣さんら先達たちが〝日本とアメリカ〟の構造の上でいろいろ試行錯誤していた頃から、だいぶ感覚が変わってきているのではないかなと。単純に、一極集中的なアメリカ信仰が相対化されてきたっていう話なのかもしれませんけど、それも含めて、大きな歴史的スパンの中で考えてみても面白い話だなって。

個人的な身体の先に〝伝統〟がある

大石　去年、本誌で角銅真実さんに取材した時に、〝自分の身体性〟みたいな話をされたんですよね。折坂悠太さんも以前、〝自分の体から何を奏でるか〟っていう話をされていましたけど、ある種のシンガー・ソングライターのあいだで〝身体性〟がひとつのテーマになっていて、今回の特集はそうした意識ともリンクしていると思うんですよ。外部に憧れの対象を求めるのではなく、自分の身体や足元から音を立ち上げることにこそリアリティがあるという。

角銅真実
（写真＝松岡一哲）

柴崎　長年、多くのミュージシャンの話を聞いてきて、ここ5〜6年、特に感じるのがやっぱり〝自分の身体性と再び向き合うべき〟っていう意識なんです。でも〝日本人の遺伝子に刻まれたリズム〟みたいな本質主義的な立場とは距離を置かなければならないっていうのを自覚している人たちが多くて、その狭間で〝じゃあどうやって？〟という問題がある。

大石　日本の祭りとかの話になると、〝日本人としてのDNAが揺さぶられる〟みたいに適当なことを言う人がいるじゃないですか（笑）。DNAの話などではなくて、あくまでも個人的な身体、音楽的実践の先に〝伝統〟があるっていう感覚だと思うんですよね。そういった非常にパーソナルな感覚をもとにした試みがジャンルを超えてリンクしている。そこに面白さがあるような気がしています。

柴崎　そうですよね。だから〝単一のネイションの伝統〟みたいなことが前提化されているわけでは決してなくて。ここ最近、アジアの近隣諸国同士での共作や共演が活性化していると思うんですけど、早くからそういう動きに自覚的だった菅原慎一さんが、シャムキャッツを解散したあと、サモエドっていう新しいバンドを始めたんですね。おもしろいのが、いくつかの曲の歌詞が英語なんですけど、いわゆるジャパニーズ・イングリッシュなんです。ネイティヴっぽさになんとか近づこうとしている英語よりも、アジア圏中のコミュニケーションではブロークンな英語の方がリアルだから、っていう。すごく面白い発想だし、ローカリズムとナショナリズムを安易に接合させてしまわないという視点からも新鮮だなと思ったんです。そういう感覚も含めて、アジア発の音楽の交流は、より面白くなってきていると思います。

大石　それは僕も感じます。海を越えたローカルとローカルが、ナショナルなものを介在しないで直接結びついていくという。韓国では

イ・ヒムン、VIDEOTAPEMUSIC「MINYOLOGY Pt.2」

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

すずめのティアーズ

民謡って個人の感情を一切排して歌えるところがいいんです

日本各地の民謡や俗謡をオリジナリティ溢れる解釈で歌う注目のデュオ

大石始

佐藤みゆき(左)、あがさ(写真=高橋宏樹)

一昨年発表された中西レモンの『ひなのいえづと』は傑作だった。東北の民謡や越後の瞽女唄をまっすぐ歌い切る中西の歌力もさることながら、各地の民謡に新たな視点を与えたアレンジも同作を特別なものにしていた。そのアレンジ面を取り仕切っていたのが、ギターやバッキング・ヴォーカルでも中西を支える、あがさ。彼女は中西のバンドにも参加する佐藤みゆきとのデュオ、すずめのティアーズでも活動しており、先日初のアルバム『Sparrow's Arrows』が出たばかりだ。

ビートルズとブラジル音楽を愛するあがさと、ブルガリア民謡を歌ってきた佐藤。二人が複雑なハーモニーで歌うのは、日本各地の民謡や俗謡である。オリジナリティー溢れる歌の世界を構築する二人に話を聞いた。

和歌山出身のあがさは幼少時代からピアノとヴァイオリンを習い、14歳から作詞作曲を始めた。当時好きだったのはビートルズ。一時、東京で活動したのち、地元で結成したバンドでジルベルト・ジルやエリス・レジーナをカヴァーしていたという。一方、佐藤が歌い始めたのは大学卒業後にブルガリアの芸能のサークルに入ってから。仲間と一緒にブルガリアを訪れた際、現地で生歌を体験して衝撃を受けた。

二人の出会いは8年ほど前。後に中西レモンが世話人を務める江州音頭の勉強会。モノガタリ宇宙の会。(講師は初代桜川唯丸)に入ったことで交流を深めていく。

――あがささんが江州音頭に関心を持ったきっかけは。

あがさ レモンさんがライヴで江州音頭を歌ったことがあったんですよ。これ、おもしろいな、関西弁ラップだなと思って。レモンさんが教えてくれるというのでモノガタリ宇宙の会に入りました。

――やってみて、どんなことを感じましたか。

あがさ 私は子供のころから毎週のように漫才を見てきたので、上方演芸に対する愛着があったんで

CamScannerでスキャン

すよ。江州音頭は唐子を取り入れてきた部分もあるので、その延長線上に自分が立っているような感覚になれました。

――みゆきさんはいかがですか。

みゆき 外国の民謡を歌ってるとやっぱり言葉の壁があるので、今どういうシチュエーションを歌っているのか伝えられないもどかしさがあるんです。それが江州音頭だと伝えられる。そこがおもしろいと思いました。

――二人で活動を始めたのはいつごろなんでしょうか。

みゆき モノガタリ宇宙の会で江州音頭を歌っていたら、後ろから4度下でハモってくる声が聞こえてきて。振り返ったらあがささんがハモってたんです(笑)。

あがさ これでライヴやってもいいんちゃうん?と思ったんですけど、さすがに1曲ではライヴができないので、少しずつ曲を増やしていきました。

――江州音頭をハモるというアイデアがどこから出てきたのか、そこが気になるところです。

あがさ ハモれる隙があったらハモらないではいられないというか(笑)。10年近く前、チャーリー高橋さんと同じメロディーを平行4度でハモったことがあって。コード展開のある普通のポップスだとうまくいかないんですけど、民謡のようにワン・コードだったら合うんです。そこで味を占めたところはあります。

――あがささんのハモり好きというのはビートルズからきてる?

あがさ それはあるのかも。ただ、子供のころから合唱も好きだったんですよ。

――平行4度のハーモニーはブルガリアにもあるんですか。

みゆき いや、ないと思います。多いのは、メロディーに対して通奏低音を重ねる方法です。

あがさ 江州音頭の最初のパートは平行4度でやってますけど、それだけだと飽きちゃうんですよ。それで2度や3度を混ぜたり、ブルガリアっぽくどちらかが通奏低音になっていたりと、細かく作っています。

すずめのティアーズを名乗り始めたのは2年前。中西とのトリオでの活動も多く、カフェや盆踊りなどあらゆる場所でライヴを重ねている。アルバム『Sparrow's Arrows Fly so High』はライヴのレパートリーが中心となっていて、ディスコ風のドラムが引っ張る「かわいがらんせ」、ストリングス・アレンジが施された「ひえつき節」のほか、横浜の洗濯歌「ザラ板節」に、ブルガリアの洗濯に関する歌が挟み込まれていたり、と遊びも効いている。ただし、アイデアありきではなく、丹念なリサーチのうえで2曲の共通性を浮かび上がらせようという慎重な姿勢も垣間見える。

――アレンジを組み立てるうえでどんなことを意識していました?

あがさ できるだけシンプルにしようというのはありました。和音は私たち二人でやってるので、そこに鍵盤を乗せるという選択肢も一切なかったですし。

――久下惠生さんのドラムだけを従えた「ポリフォニー江州音頭」は凄いですね。この編成でこれだけのことができるのであれば、他の楽器はいらないと思いました。

あがさ そうですね。この流れにコード楽器は入れられないし、コード楽器が入らないからこそ自由にやれた感じもするんですよ。

――"日本に住む者としてのアイデンティティー"を構築しよう、というような意識はあまりない?

あがさ 全然ないです(笑)。個人的に関西人としてのアイデンティティーがちょっと繋がった!みたいな喜びはありますけど。

――民謡を取り巻く状況もだいぶ変わりましたよね。お二人やレモンさんのライヴも盛り上がっていて、毎回驚かされます。

みゆき あきらかに民謡ブームですよね。

あがさ 一人でライヴをやることがあるんですけど、叙情的なものを歌うのがしんどく感じるようになってきたんですよ。感情の押しつけみたいに感じるというか。でも、民謡って個人の感情を一切排して歌えるところがいいんです。私が民謡に感じる魅力というのはそういうところですかね。自分を消せるんですよ。

〔4月26日 Zoomで〕

『Sparrow's Arrows Fly so High』
ドヤサ!／メタカンパニー
DYS007

アジャテ

高円寺の阿波おどりを体験して、アフリカの葬式で感じたエネルギーと一緒だと思ったんです

祭囃子とアフロビートを融合し、ヨーロッパでも注目を集める大所帯バンドの新作

大石始

近年、アフロ・グルーヴに軸足を置きながら日本～アジアのフォークロアにも意識を向けたバンドが活発な活動を展開している。アフリカ～アジアのダンス・ミュージックと真言の融合を図るSAHAS、「よさこい節」をリメイクするRootstribe Dub Septetなどと並び、このアジャテもそうした潮流を象徴するバンドのひとつだ。アフロビートなどアフリカ音楽のエッセンスと江戸の祭囃子を融合させる彼らは、民謡クルセイダーズ同様、近年ヨーロッパでツアーを重ねており、国外からも注目を集めている。埼玉県西部の東秩父村に拠点を置くリーダーのジョン今枝に話を聞いた。

中列中央がジョン今枝（写真＝Gilles Guyon）

アジャテが結成されたのは09年。きっかけとなったのは今枝がガーナ～ブルキナファソへと3カ月間の遊学に出かけたことだ。滞在期間中、今枝は現地の祭りや葬式に参加。「向こうのお葬式はすごいんですよ。爆音で朝まで踊っていて、すごいエネルギーだった」という。帰国後、ひょんなことから東京・高円寺で阿波おどりを体験し、アフリカと共通するエネルギーを感じたことが今枝をアジャテの結成へ向かわせた。

「アフリカの葬式で感じたエネルギーと一緒だと思ったんです。地面から湧き上がるエネルギーというか。これを表現したいと思ったのがアジャテの始まりです」

そうしたなか今枝は江戸の祭囃子の流れを汲む戸塚囃子保存会（新宿区戸塚）で篠笛を吹くチョーサンこと長南一樹と出会う。

「関東に住んでいるので、江戸の祭囃子のことも知りたいなと思って。石神井公園にギターを持っていって、チョーサンの篠笛とセッションしたこともありました。アフロビートと笛がいい感じに合って、そこで意気投合しました」

結成当初は現在よりも多い14人編成の大所帯だった。

「やろうとしていることは今と変わらないんですけど、当時はフェラ・クティのイメージがあった

CamScannerでスキャン

のでドラムやキーボードがいたんですよ。でも、ドラムの音って支配力がすごくて、和太鼓が上物になっちゃう。それでドラムではなく和太鼓をボトムにしました」

かつてのワールド・ミュージックの場合、ある地域のローカル・ミュージックを同時代のロックやエレクトロニック・ミュージックのフォーマットに合わせるという作業がたびたび行われてきた（柴崎祐二さんが著書『ポップミュージックはリバイバルをくりかえす』で使っていた表現を引用すれば「最適化」）。現代の感覚からすると、そこには時に文化的盗用ともなりかねない危うさも秘められている。だが、現在世界各地で起きているポスト・ワールド・ミュージック的な潮流において、そうした「最適化」は必ずしも必要とはされていない。むしろかつての実践を反面教師としながら、より誠実な向き合い方が問われている。ドラムのいないアジャテの編成にもまた、そうした潮流と共鳴する感覚があるのではないだろうか。

アジャテはドラムやキーボードの代わりに、竹製の自作楽器を導入している。阿波おどりで竹製の打楽器が使用されている場面を見た今枝は、竹製のシロフォンやビエチクという竹ギターを自作し、アジャテのアンサンブルに組み込んでいくのだ。

「ビエチクはマリのンゴニやグナワのゲンブリを参考に作ったんですけど、三味線からヒントを得てサワリをつけました。僕の思う、いいとこどりをした楽器です」

サワリをつけた理由について今枝は「サワリの音に土着臭を感じまして」と話す。先ほどの言葉を再度引用するならば、ドラムやキーボードを通したポップ・ミュージックへの「最適化」ではなく、自分自身の身体性に合わせた「最適化」ともいえる。そこにもまたアジャテの本質があるのではないだろうか。

今枝が埼玉県西部の山間の村、東秩父に移住したのは8年前。竹を追い求めるあまり、より竹藪が近くて保管場所のある東秩父の空き家へと移り住むことになったのだという。

「こっちは夜が長いんですよ。街灯も少ないので、夜になると真っ暗で。そういう環境で暮らしているので、日々の営みの歌が増えました。食べるものは自分たちで育て、必要なものはなるべく自分で作るようにしてるんですけど、そういうなかで〝生きる〟というサイクルを感じることができる。その感覚を歌詞にしています」

東秩父の暮らしのなかで育まれた営みの音楽――アジャテの音楽をそう表現することもできるだろう。では、今枝自身は自分がやってるのがアフリカの音楽なのか、日本の音楽なのか、あるいは東秩父の音楽なのか、どのように意識しているのだろうか。

「うーん、全然考えたことがないですね。ただ、アジャテではアフリカと日本の音楽をくっつけるというよりも、その類似性を表現したかったんですよ。以前パリでライヴをやったとき、ベナンの方が〝故郷を思い出した、ありがとう〟と言ってくれたんですけど、それはアジャテがベナンの音楽を再現していたということではなくて、ベナンの音楽に通じるものを感じて懐かしく思った、そういうことだと思うんです」

頭で考えたものではなく、あくまでも現場で掴み取った共通性。そうしたフィジカルな感覚が土台になっているところもアジャテの強みだ。新作『ダラトニ』にもそうしたバンドの魅力が前面に出ている。ここには近年、ヨーロッパ各地でライヴを重ねてきた成果も反映されている。

「毎年1カ月ぐらいの海外ツアーをやってるんですけど、その期間は毎日ライヴをやるんですよ。思ったことを次の日にはもう試せるんで、曲のアップグレードが早くて。そうやって作り込んだ曲を今回まとめた感じではあります」

なお、今枝は現在、東秩父で薪火食堂アジャテを準備中。DIYで少しずつ店舗ができあがっていく様は、インスタグラムのアカウント（@ajatedoor）から発信されている。こちらもチェックしてほしい。

〔4月24日　Zoomで〕

『ダラトニ』
ライス　AER3146

CamScannerでスキャン

松原忠之

民謡は、人々のリアルな声や当時の暮らしを真空パックしたもの

宮古民謡の真髄を受け継ぐ歌い手がセカンド・アルバムを発表

原田和典

宮古民謡界の至宝、国吉源次から教えを受けた宮古民謡唄者、松原忠之（沖縄県浦添市生まれ）が新作『美ぎ宮古ぬあやぐ〜青い海ぬ如ん、太陽ぬ如ん』を発表した。前作『清ら海、美ら島〜あやぐ、宮古のうた』から3年ぶりのリリースで、曲により宮古島出身の下地イサムなどがゲスト参加。アカペラから、クイチャー（集団舞踊）のための音楽まで、多彩な世界へと引き込む。そんな新作について、松原に話を聞いた。

――セカンド・アルバムを出すにあたって、特に重視したことは？

「前作では王道というか、沖縄で〝宮古民謡といえば？〟と質問したら、名前があがる楽曲が多かったと思います。セカンドでは〝もっと

らいいな〟と思っている楽曲を中心にしました。源次先生が得意としていた曲、先生から直に稽古を受けて習った曲がほとんどです」

――入門なさったのは、8歳の時。

「ただ三線が弾けるようになりたい、みたいな気持ちだったと思います。当時は何が沖縄本島の民謡か宮古の民謡なのかもわからず、後で自分が学んだのは宮古民謡なのだと理解した感じです。とにかく民謡を覚えるのが楽しくて夢中で、ORANGE RANGEやHYがブレイクしている時も、自分は源次先生のCDを聴いていました」

――アルバムはまず、松原さんの自作〈我が先生〉から始まります。

「〝先生が自分の中では一番〟というところを詞にできたらというのはありました。〝唄に終わりはないから。やればやるほど逆に難しくなっていくもんだよ〟と常におっしゃっていた姿を思い出します。先生は肺活量や声の伸びも並外れていて、自分も稽古を続けてきたのですが、あの領域に達することができるよう、一生かけて追求していくことになると思います。曲作りに関しては、宮古っぽいメロディにしたいとか、宮古っぽくない

CamScannerでスキャン

…ちの…ということもあって…

…ら…

…ら…

…ら

ニッポンのトラディショナル・ポップの現在 アルバム23選

選・文＝大石始
文＝岡部徳枝、柴崎祐二、二木信、松永良平、峯大貴

日向夏ほう子 ヒムカンウタ

2019
5ビット

宮崎生まれのシンガー・ソングライター、ToC。彼女は故郷の民謡にも取り組んでおり、本作は彼女の民謡サイドである日向夏ほう子名義の作品集。「ひえつき節」「刈干切唄」といった宮崎民謡をレゲエやアフリカ風味のバックに乗せて歌う。昨年末にはオリジナルの新民謡「いきんや節」の7インチをToC名義で出しているが、こちらがまた素晴らしい仕上がり。現代的な民謡感覚を自然体で表現できる稀有な歌い手だ。（大石）

南部式 日本のうた

2020
山田村文化センター

南九州に伝わる板三味線＝ゴッタンを電化し、バンキッシュに奏でる鹿児島の新民謡楽団。主宰の寺原仁太は放浪芸の口上から影響を受けた語り口を聴かせるが、かつてヒップホップDJとして活動していた過去も。音頭とバンクとラップと放浪芸が一体となった芸風はまさにオリジナル。地元に根を下ろし、コミュニティ活動と音楽活動が一体化したスタンスからは現代のローカル・ミュージックのあり方も浮かび上がる。（大石）

こでらんに〜 森、虫、宇宙と民謡

2020
Pヴァイン

民謡クルセイダーズのヴォーカルであるフレディ塚本と、津軽三味線奏者である秋山和久の民謡ユニット。本作ではフレディの故郷・愛媛や、東北など各地の民謡にまつすぐ取り組んでいる。本作発表後、ちゃんゆか（太鼓）とミカド香奈子（篠笛）が加入。民クル結成の地である福生のライヴハウス＝チキンシャックで"こでらんに〜のTPD民謡シヨウ"を定期開催しており、毎回大きな盛り上がりを見せている。（大石）

山中一平 雷電

2018
ザシキ

河内音頭の伝承と革新を一手に担う音頭取りによる、伝統ある演目の改作。30分を超える長尺だが、中盤のマイナーへの転調や迫真の台詞パートなど一瞬たりとも聴き逃せない濃密さだ。また、河内音頭の魅力とは豊かな節回しの妙にあると気づかせてくれる。表題曲のテイク違いも収録されており、夏祭りで踊るだけではない、じっくり耳を傾けて違いを味わう音楽作品に仕上げている。彼がいる限り河内音頭の灯は消えない。（峯）

雨田光平、SUGAI KEN 京極流箏曲　新春譜

2019
エム

雨田光平は福井在住で、家芸である箏曲京極流の2代目宗家でありつつ、フランスで学んだハープの技法を作曲にも取り入れるモダンな才覚の持ち主だった。現代ハープ曲のようでもあり、ミステリアスな重要曲「新春譜」（昭和45年録音）に加え、のこのSUGAI KENによる大胆なリワークは、現代的な濁りを通過してなお響く透明なオリジナリティを伝える。雅楽という近くて遠いジャンルに潜む進取性を伝える重要発掘盤。（松永）

おかべのりえ＝東京都出身、沖縄県在住のライター／編集者

CamScannerでスキャン

Aragaki Mutsumi
ANOTHER WORLD OF OKINAWAN MUSIC

2020
ニーヌハイ

沖縄民謡の褒め言葉として"あじくーたー"（深い味わい）な歌、という表現があるが、まさにそんな唄者、土地から立ちのぼる香りや歴史の深部を感じさせる重厚な歌三線と、コンテンポラリーなサウンドが融合する本作は、今と昔を旅するかのような時空の歪みがたまらなく心地よい。ヤモリの鳴き声、エイサー、軍用機など暮らしの音を取り入れた情景描写も絶巧。沖縄の今を生きる人が記録した大切なサウンドスケープ。（岡部）

寺尾紗穂
わたしの好きな わらべうた

2020

打楽器やトウバの弦楽器が鮮やかに響く。（二木）

吉原祇園太鼓セッションズ
にくずし

2022
テンテケ

静岡県富士市の吉原祇園祭に参加するメンバーを中心に結成されたコレクティヴの初音源。ピュアなお囃子を2分以上続けたところにウェイラーズ風の演奏が突如現れるタイトル曲のクールなことと言ったら。いきなりの接合に及ぶのではなく、じんわりと時間をかけることでこそ立ち上る感動、気付きがあるのだと宣言しているようだ。続くお囃子ファンク～スピリチュアル・ジャズの2曲も、実にしぶとく、カッコいい。（柴崎）

寅丁
古風

2020

『古風』の最終作であったのが本作。その後『古風』は独立して発展し、続編のリリースを重ねている。（松永）

前山真吾
AMAMISM

2022
ディ！

別掲の里アンナ、「行きゅんにゃ加那」などを骨太なバンド・アレンジで歌う森拓斗、松山美枝子を祖母に持つ平田まりな、朝崎郁恵の弟子であるえぐさゆうこなど、近年新たな視点から奄美島唄に取り組む歌い手たちが興味深い活動を展開している。本作も奄美島唄の新時代を切り開く傑作。アレンジ面を取り仕切るのは東京民謡倶楽部の中心メンバーである源美幸裕で、"邦楽2.0"を謳う彼のソロ活動にも注目したい。（大石）

attc vs Koharu
緑かいな
Bring Us Together

2020
スウィート・ドリームス・プレス

身体的な快感を伴う唄が響き渡る夜に身を委ねたい。民謡の押すツボが反復と冒険なら、こちらは陰陽が生む深めの美学。その全貌を8曲入りCD、7インチ、楽譜のテキスト掲載ブックで、本のようにパッケージ。土産物屋にも書店にも並んでほしかった。（松永）

CamScannerでスキャン

里アンナ、佐々木俊之
BEAUTY & THE BEATS

2022
プリミティヴ・ヴォイス

奄美大島の唄者＝里アンナと、ジャズやファンクなどを横断するドラマー＝佐々木俊之が、伝統的な島唄を新たなビートによって再構築する3作目。新鮮なのは二人がどちらかに寄り添うのでなく各々の音楽ルーツと技を駆使して拮抗するスタイル。その延長線上には、三線や竪琴のルーブと裏打ちのドラムを印象的に邂逅させるなど、実験的だが必然とも感じる好アレンジが。島唄に新たな〝踊り〟の解釈をもたらす快作。（岡部）

蟻アント
大事ない未来

2023
テンポ

トライバル・ミュージック・パーティ、CRANKY BAZAARを主催するDJ＝AGのライヴ名義のファーストは、ダブ／ベース・ミュージックと民謡の融合。エイドリアン・シャーウッドが民謡をダブワイズした様を想像してほしい。ooodaanooが歌う「南部茶屋節」、Kenno Aikoが歌う「浅間の煙」の〝ダブ民謡〟が素晴らしい。また、和太鼓の乾いた音を鮮やかに打ち鳴らす「Gekko Groove」の発明に驚嘆した。（二木）

TURTLE ISLAND
LIVE IN TURTLE ISLAND

2022
ミクロアクション

愛知県豊田市を拠点としながら、どこにも属さない〝野良人〟精神で国内外を飛び回る10人編成のバンド。韓国の伝統楽器や日本の音頭などを自在に操り、土着なグルーヴを包括したサウンドと、どこか不器用でパンクな生き様が透けて見える熱量豊かな歌詞が魅力だ。彼らのライヴには、人が集い、生きる力を取り戻す〝祭りの場〟のような威力を感じる。無観客ライヴ録音に挑んだ本作では、その真価を体感できる。（岡部）

KASAI
J/P/N

2023
Chinabot

タイトルは日本という意味だけでなく、〝ジモト・プライベート・ネットワーク〟という造語の頭文字でもある。民謡を切り刻み、変則的なビートとストレンジな電子音と交錯させる京都を拠点とするプロデューサーの最新作は、民謡の地域性を意識しながらも、地域性にだけ縛られない飛躍を追求する試みだろう。「おいやアーさァエー」と「サンサ節」などでジューク／フットワークのリズムをさり気なく導入している。（二木）

Miuni
Miuni

2023
グッドラック

歌三線奏者の與那城美和と川満七重、ファンク・ジャム・バンド＝BLACK WAXの池村綾野（kbd）、池村真理野（s）という宮古島ルーツの4人による初作。「ず」など特有の発音を内包する人懐こい響きの宮古語と、宮古民謡独自の大らかで朗らかな旋律、華やかなバッションでその世界観を拡張するアレンジ。小さな島でのセッションから生まれた音楽が大航海へ繰り出したかのごとく、高いポテンシャルを示す重要作。（岡部）

OKI
TONKORI IN THE MOONLIGHT

2022
マイス・アム

民謡クルセイダーズの海外盤リリース等でも知られるロンドンのレーベル＝マイス・アム・ディスコスが編纂した、トンコリ奏者OKIの初期作品集。そうした外部的な視点を経ることで、OKIの音楽が内蔵するコスモポリタンな響きが前景化していくような感覚を覚えるとともに、アイヌ・ルーツの音楽世界へも誘い出されていく。その二重性、冷み合い、輻輳の様子に、奥底に存在するダブ的な美意識との共鳴を感じる。（柴崎）

CamScannerでスキャン

民謡クルセイダーズ
日本民謡珍道中

2023
ユニバーサル

ここに並ぶ作品の中でも、「民謡を現代に伝承させる」意識は最も希薄かもしれない。そう感じるくらいに民クルは民謡を普遍的なヒット・チューンとして捉えているし、海外でもライヴをする中でその認識は年々強くなっている。この2作目ではラテンとの融合を超えて種々雑多が加速。冒頭「佐渡おけさ」のアンビエンド・アレンジにはぶっ飛んだ。どうやっても曲の魅力は揺るがないという民謡への信頼の厚さも感じる。（峯）

HARIKUYAMAKU
Myste
Islands Dub

2023

その名前は、あらゆるアーカイヴが脱構化し、テクノロジーによって再配置されていく現代のメディア状況の暗喩ともいえるだろう。そのダイナミズム、快感を通じて"伝統"の重りが解される。芳しい。

KUNIKO
Identity

2024
ビッグノット

東京でUKダブステップとトラディショナルの融合をテーマにDJとして活動後、ルーツである沖縄で琉球古典音楽と沖縄民謡を学んだKUNIKOの初EP。"継承と創生"を掲げる本作は、伝統音楽とベース・ミュージック、先達への敬愛と新たな道を切り拓く決意――彼女を形成する音楽と思いが表明された内容だ。亡き師匠＝大城美佐子から習った思い入れ深い曲も収録。自立し、根を張る意欲を感じさせる好盤。（岡部）

東京民謡倶楽部
東京民謡倶楽部
民謡集 初

2023

&BSのアウンドで高機動する試みは、多彩なフィールドで経験を積んできた彼らの実力が成せる技。中でも雅楽と長唄とフュージョンが掛け合わされる「東獅子」には、伝統の枠組を広げようとする志がうかがえる。（峯）

二戸市ナニャトヤラ保存会
ナニャトヤラ

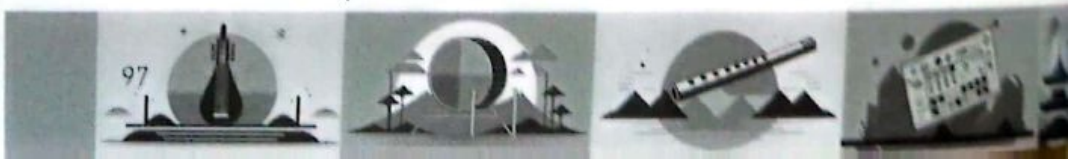
2024
エム

民謡DJチーム＝俚謡山脈が手掛ける発掘シリーズの最新作。岩手県北部と青森県に跨る旧南部藩領地域に伝わるナニャトヤラの新旧実演音源を収録している。注目すべきが、ボトムを震わす大迫力かつヒプノティックな太鼓の音だ。これは現代になってから、地元祭りでのパフォーマンスに臨んで"流し踊り"用にアレンジされる中で加えられた要素だという。なるほど、これもまた"生きた民謡"の一つの姿というわけだ。（柴崎）

中西レモン
ひなのいえづと

2023

ら"祭文松坂"への移籍の流れも秀逸。後者のギターのループ、旋律打楽器めいた響きの音はTHA BLUE EMSEの名曲"ウルトラC"のトラックを彷彿させる。（二木）



CamScannerでスキャン

Brian Eno, Holger Czukay & J. Peter Schwalm

ブライアン・イーノ、ホルガー・シューカイ &J・ペーター・シュヴァルム

何度繰り返し聴いても飽きない、1998年に行われた刺激的なパフォーマンスの貴重な録音

山岸伸一

ブライアン・イーノ、ホルガー・シューカイ、ヤン・ペーター・シュヴァルムのスロップ・ショップによる3時間にわたるパフォーマンスから、1時間分、5曲を切り取った興味深いアルバムが発表された。イーノをフォローしている人でも、ほとんどが知らない25年前に行われたイーノのアンビエント・ミュージックと出会える貴重な記録だ。

1998年6月27日にドイツのボンにある美術展示館で開催されたインスタレーション展"フューチャー・ライト・ラウンジ・プロポーザル"のオープニング・パーティーとして快晴のもと屋外で催され、料理人が食べ物を振舞うなか用意されたステージでのパフォーマンスだ。イーノによれば「スロップ・ショップとブライアン・イーノによる付随音楽付きのハイスタンダードなフード・パフォーマンス」とのことで、料理のBGMだと言っている。したがって5曲は順に、寿司、ロティ、水、ライベクーヘン、ワインのタイトルがつけられ、アルバム・タイトルは『スシ、ロティ、ライベクーヘン』となっている。

1997年に"歓迎されないジャズ"という自身のジャズに対する考えを反映したアルバム"The Drop"を発表したイーノは、1998年に発表されたシュヴァルム、ラウル・ウォルトン、イェルン・アタイの3人によるスロップ・ショップのデビュー・アルバム"Makrodelia"を聴いて共感、その後すぐにシュヴァルムとコラボレーションを始めた。ふたりは2000年に夢枕獏原作による岡野玲子の漫画『陰陽師』をアルバム化した2枚組の『music from 陰陽師』の2枚目を制作し、翌年にはシューカイを含む"Drawn from Life"を制作、同年のフジロックフェスティ

CamScannerでスキャン

『スシ、ロティ、ライベクーヘン』
グリーンランド/ビート
BRC764
5月24日発売

Ginebras

ジネブラス

それぞれのバンドが違ったサウンドで、音楽的に豊かなのがマドリードのシーンの特徴です

本国スペインでブレイクを果たした4人組バンドが日本上陸

油納将志

ジネブラスは2018年に結成されたスペイン・マドリード出身の4人組バンド。ヴォーカルとギターがマッチング・アプリのティンダーを使って、音楽好きの女性を条件にして探したところ、ベースと出会い、その後にドラムスが加入したという、現代のバンド結成事情がうかがい知れるエピソードを持っている。

左からマグイ・ベルト、ジュルス・アコスタ、サンドラ・サバテル、ラケル・ロペス（写真＝Carla Hernán Sanz）

彼女たちの音楽性の中心にあるのはいかにもスペインのバンドといったバブルガム・ポップ／ロックながら、エレファントや、かつてのシエスタなどのインディ・ポップ・バンドと違い、80年代からの影響が希薄だと言える。現在のポップやロック、ヒップホップ、レゲトンなどを聴いてきた上で、過去の音源と向き合っているようなところも実に今っぽい。デビュー作がスペインのインディ・バンドを対象とするアウォードで"ベスト・ポップ・アルバム"に選出されたり、ネットフリックスのスペイン製作のドラマ「スカイ・ロッホ〜赤い空の向こうに」にロザリアとJ・バルヴィンの"Otra"のカヴァーが抜擢されたりと、本国でいきなりブレイクした彼女たちが日本に上陸。23年にリリースされた2作目"Miss Billie Max?"が、『ビリー・マックスお前はだれだ?』という邦題で5月22日に日本盤として発売されることになった。バンドの結成から、さらにカラフルにエネルギッシュになった2作目について、バンドがメール・インタヴューに答えてくれた。

――マドリードの名門大学、コンプルテンセでヴォーカルのマグイとギターのサンドラが出会い、そこにベースのラケルとドラムのジュルスが加わり、18年に結成されましたが、その当初はどんなバンドを理想としていましたか。

「ザ・ビートルズが私たちにインスピレーションを与えてくれました。彼らは友だち同士のバンドだから、友だちと楽しみながら音楽を作りたいと考えていた私たちにとって、まさに理想のバンドだ

CamScannerでスキャン

ったんです。私たちが知らなかっただけかもしれませんが、私たちが育った時代には指標となるガールズ・バンドがいなかったので、自ずと彼らがロール・モデルになりました」

――2作目はデビュー作と比べて、ソングライティング、演奏、アレンジの面で飛躍を感じさせましたが、これはライヴを多く経験してきたことによる成長だと思いますか。

「ご指摘のように、このアルバムは最初からライヴを念頭に置いて作りました。いろいろな場所で演奏することは経験をもたらしてくれますが、同時に責任も感じるようになりましたね。制作当初はコンセプトや曲名も明確ではなかったのですが、作業を進めるうちに固まってきて、パーティー、メンタル・ヘルス、そして怒りについて語りたいというようになっていきました。そこでタイトルにあるビリー・マックスというキャラクターに、私たち4人の思いや考え、人格を投影することで、彼自身がコンセプトを語る役回りに仕立て上げたんです」

アークティック・モンキーズのヴォーカルのことだと思いますが、彼を題材にしたのはどうしてでしょうか。

「アレックスのクールなアティテュードは非常に魅力的で、大好きなんです。でもこの曲は、以前は私たちに興味を示さなかったのに、私たちが成功してから手のひらを返して近づいてくるような人たちについての曲で、そういう無神経な人たちに向けて、〝お前はアレックス・ターナーじゃないんだ〟と言っているんです」

――スペインのスーパースター的な存在であるエル・カント・デル・ロコのダニ・マルティンが4曲目でフィーチャーされています。その彼のバンドは憧れの対象であり、影響も受けたのでしょうか。

「ダニのことは、彼のバンドの作品を通じて尊敬し、憧れていましたが、今は人間としても尊敬しています。彼は私たちのメロディや歌詞について、偏見なしに褒めてくれ、アドバイスもしてくれました。私たちの曲が、彼がバンドで過ごしてきた時代を思い出させたようで、うれしかったです」

・セットやロス・フレソネス・レベルデスのポップさを、現代にアップデートしたのがジネブラスというように感じたのですが、エレファントなどのバンドも含めて、スペインのポップ・バンドからの影響もあるのでしょうか。

「いろんな影響のミックスですね。イギリスからの影響もあれば、アメリカ、スペインのバンドからの影響もあります。挙げてくれたロス・フレソネス・レベルデスのカヴァーもやったことがありますよ。ほかに影響を受けたスペインのインディ・ポップ、インディ・ロックのバンドを挙げると、ラ・オレハ・デ・バン・ゴッホ、ラ・カーサ・アスール、ビバ・スエシア、シドニー、ロリ・メイヤーズなどですね。これらのバンドたちとはフェスで共演する機会もあって、私たちにとっては夢のような出来事でした」

――ロザリアも含めて、かなり幅のある音楽から影響を受けていますね。それでいてキャッチーであるのはスペインのバンドの特色であると思います。

いることが好きで、語るべきストーリーをたくさん持っているからかもしれません。マドリードのインディ・ポップ・シーンに関して言えば、どんどん成長していっています。特にフィメール・シーンの成長が目覚ましいですね。知り合いの女の子たちがどんどんバンドを結成しています。トラシやカラハナ、アナベル・リーなどが、ユニークなサウンドでおすすめします。それぞれのバンドが違ったサウンドで、音楽的に豊かなのがマドリードのシーンの特徴で、毎日いろんなコンサートが開かれています。私たちもそのひとつのバンドとして、こうして日本で紹介されるようになりました。この2作目をきっかけにして、私たち、そしてマドリードの音楽に興味を持ってもらえたらうれしいです」

〔メール・インタヴュー〕

ックスお前はだれだ?』
/
ンディングス
5月22日発売

CamScannerでスキャン

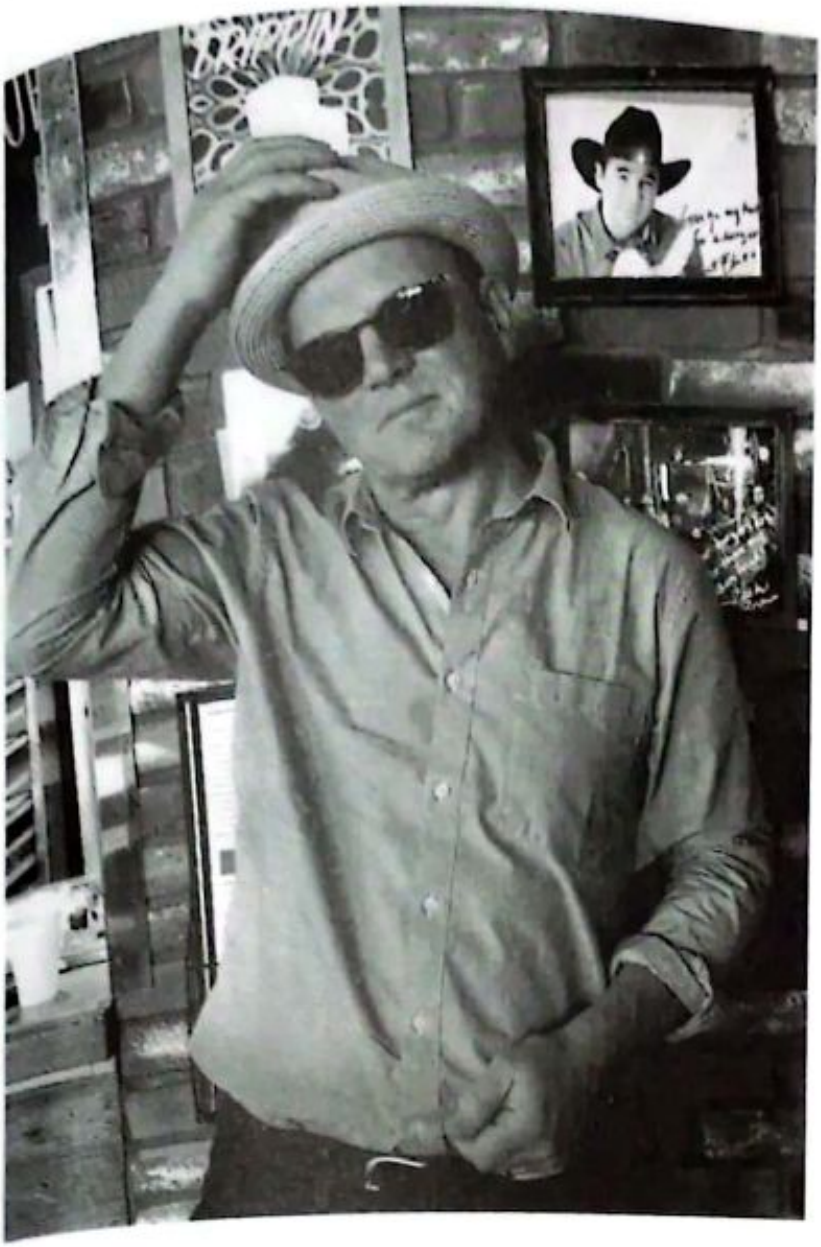
Mark Nevin

マーク・ネヴィン

今でも曲作りの神秘的なプロセスに常に魅了されている

再結成も話題のフェアーグラウンド・アトラクションのソングライターによる最新ソロ・アルバム

早坂英貴



6月からスタートする35年ぶりの来日公演、それに合わせた新曲4曲入りEP『ビューティフル・ハプニング』の発売などフェアーグラウンド・アトラクションの再始動が賑やかになる絶妙なタイミングで、バンド・リーダーで、ソングライターのマーク・ネヴィンによる通算7作目の個人名義のアルバム『ホワイル・ザ・キングダム・クランブルズ』がCD化される。「王国が崩壊する間に」というタイトルは、アメリカのジョージ・フロイド事件やコロナ禍などで、我々が知る世界が終わりを迎えた、そんな時期にインスピレーションを感じて命名したのだという。ロックダウンの制約がある中で制作した新作と彼のソングライティングの手法、そして様々な条件が重なって実現したグループの再結成について聞いた。

――最新作の制作にあたりコロナ禍でオンラインで共作した曲も多いそうですが、対面での共作との違いはありましたか。

「長年、スクイーズのクリス・ディフォードが主催する作曲合宿に参加していて、ロックダウン中はZoomで仮想合宿をやりました。一度やってみると相手と同じ部屋にいるような没入感を得られたし、オンラインを通じてメアリー・ゴウシェのような素晴らしい作家と共作できたのも光栄でしたね。彼女の書いたソングライティングの本は、自分が読んだ作曲に関する最高の本だったし、お互いカトリック教徒という共通点もあり、〈A Simple Prayer〉の歌詞が生まれました」

――その他で印象的だった共作者は？

「アメリカのフォーク歌手・デイヴィット・ウィルコックスとは事前に知らずいきなりオンラインで共作しましたが、変なチューニ

CamScannerでスキャン

ンクの変なギターを無理に持っている疎外されたギタリストで、天才的な才能の持ち主でしたね」

――〈Show Me Who You Are〉の壮大なオーケストラ・アレンジも素晴らしいですね。

「ロックダウン中にラジオ番組をやっていたのだけど、そのときに知ったブロウ・モンキーズの新曲の弦アレンジに感銘を受けて、ナイジェル・ホプキンスを探し出してアレンジを依頼したんです。ちょうど私がコロナで1週間入院していた最中に彼からストリングスのデモ音源が送られてきて、その素晴らしさに驚かされました。退院後のちょっとしたトランス状態も含め、この頃に録った生々しくて儚い歌やサウンドは、技術的な欠陥以上に良さがあるので敢えて残しました」

――ソングライティングのテクニック全般について聞きたいのですが、例えばリスナーに解釈の余地を残しつつ、深い意味を伝える歌詞を書く際にどのようにバランスを取っていますか。

「臨床心理学者カール・ロジャースが〝最も個人的なものが最も普遍的である〟と言っているように、具体的な人名や地名を避けて曖昧さを残すこと。そうすれば聴き手が自分の解釈を入れる余地ができます」

――99年からソロのキャリアをスタートしましたが、フェアーグラウンド・アトラクションの時代とソロ作品で、作詞のアプローチは変わりましたか。

「フェアーグラウンド解散後、自分で歌うようになって男性の視点から書く必要があって、そのマインドセットに入るのには少し時間がかかりました。今回再結成してみて、どの曲がフェアーグラウンドの曲に相応しいかを考えるうちに〝バンドの曲とは何か?〟が分かってきました。エディ・リーダーが歌っていますが、歌っているのはエディ自身ではなく、エディと私の複合的な存在なのです。歌のなかの〝彼女〟は楽観的で愛らしい、理想的な女性のような存在なのかもしれません」

――新作もこれまでの作品同様、フォーク、ロック、ポップスなどが融合したサウンドですが、作曲する際に音楽スタイルや音の方向性と、伝えたい歌詞や感情との親和性などはどのように判断するのですか。

「音楽スタイルに関しては歌詞の下流から自然に発展していくものです。その一方で、音楽的なアレンジが言葉の意味に影響を与え作用することもある。だから私は今でも曲作りの素晴らしく神秘的な展開のプロセスに常に魅了されているんです」

――フェアーグラウンド・アトラクションについて、多くの人が驚きとともに再結成の理由を知りたがっていると思います。

「解散したときは、みんな心を痛めたし随分心が折れたものだけど、いつかこのようになることを望んでいたと思う。エディがロンドンに来ていて久々に再会して、その日のライヴで彼女がフェアーグラウンドの〈ハレルヤ〉を歌ってくれて。それがきっかけで、数か月後にはエディのライヴに私が参加して、再結成に至りました」

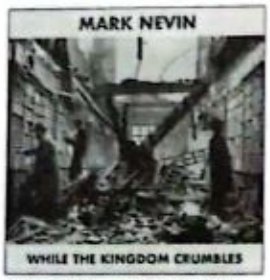
――その後オリジナル・メンバーが全員揃ったと…。

「私とサイモン・エドワーズは長年一緒に演奏していたので実際には離れてなかったし、ロイ・ドッズとも一緒に演奏する機会は多かったので、同じ部屋に集まるだけでした。でもアコーディオン奏者のグラハム・ヘンダーソンとは長らく会っていなかったので、新作のレコーディング初日に彼から突然連絡があったのは驚きましたね。(ヴィブラフォンの)ロジャー・ボジョレーも含め、あの時のメンバーが全員揃ったのは再結成のレコーディング初日でした。誰が主導する訳でもなく、等しくこのプロジェクトに対して熱心でした」

――再結成プロジェクトを進めるにあたり、期待や不安はありましたか。

「上手くいかないことより、上手くいきすぎてしまうことの方が心配でしたね。昔は突然の大成功に戸惑いの方が大きかったから。今回は着実に進め、素晴らしい音楽を作り、楽しみ、友情を大切にすることが目標です」

〔メール・インタヴュー〕 ㊡



『ホワイル・ザ・キングダム・クランブルズ』
サ・ヴァ?／ハヤブサランディングス HYCA8072

CamScannerでスキャン

marucoporoporo

遺伝子が生と死を繰り返す中で、継続していく

主体有明

写真＝三浦和也

Caressing the Sand
PLAY PLAYER

CamScannerでスキャン

棚木竜介と図書館

この4人の名だけで作ることの意義を打ち出す作品にしたかった

素材で派手に勝負するよりもあるアレンジを存分に楽しめるものを

左から中嶋依檀、木知大地、まむらさとし、棚木竜介

『BAUM』
トショ TOSHO003

忘れじの唄

町田康

第11回

突如として「目覚める」

なにかを作ろうとするときは必ず生じる作業。

それは、これらを壊し、破壊し尽くすこと。

「その偽りを見抜くことができた自分に酔い。

歌いたり踊りをしたりしている。これを称して「目覚め」という。と、先月申しあげた。

昭和仮面軍団の俺はまさにそんな状態であった。では俺はなにを壊し破壊し尽くしていたのか。と言うと、それは、そう当時の俺自身の内面であった。

その自由な精神の翼をそれに装着していたチンピラ番組に嵌まり込んでいた、と言うべきであろう。

そのすべてに壊と破壊を感じていたのではない。ある部分はまるまる信頼し、ある部分は疑うという状態であった。

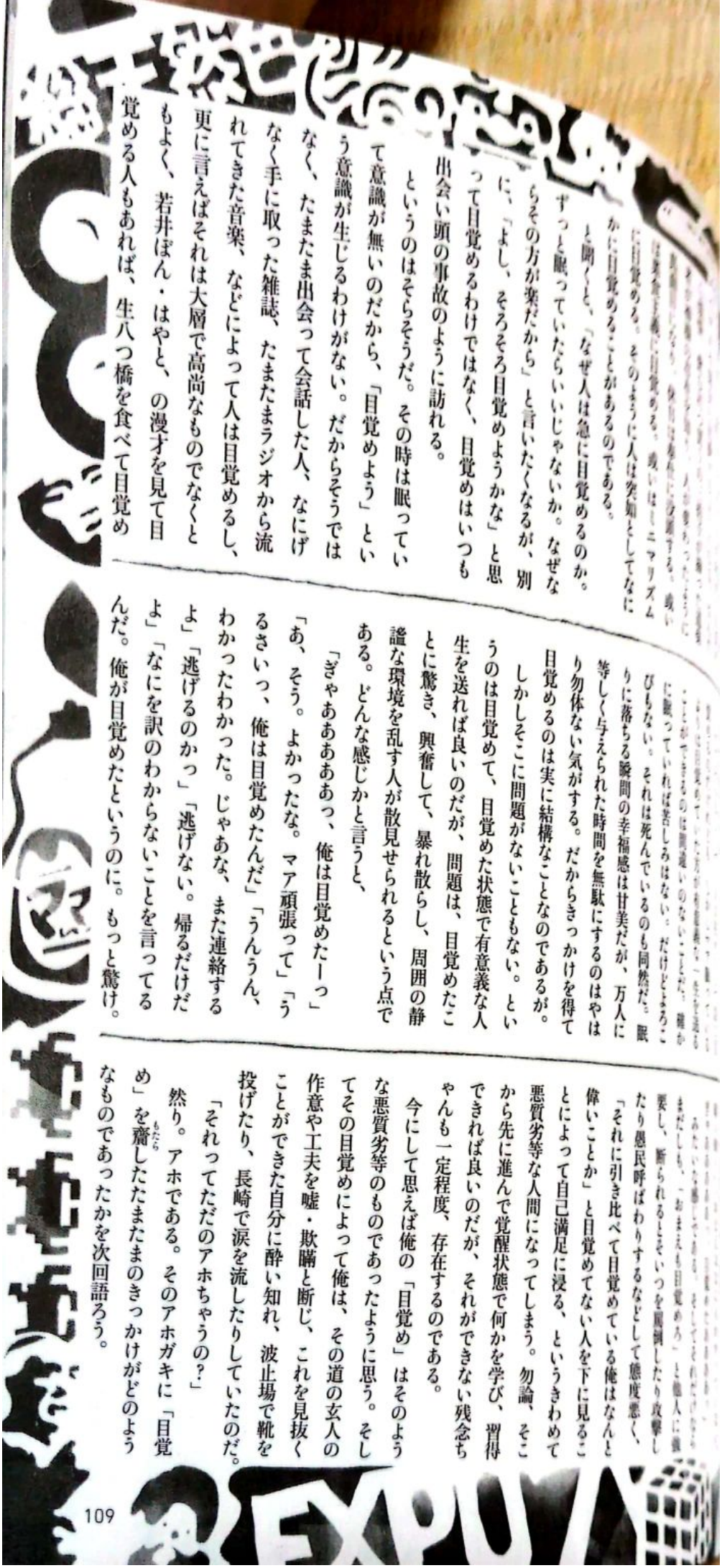
しかしそれに値たる知見や証拠があった訳ではない。にもかかわらずいろいろな事で判断していたかと言うと、それはっきり言って、「自分」であった。自分が感覚的に「しらこい」と感じるものは嘘で、騙されて気持ちよくなるものに関しては、なにも考えずにこれを享受した。

けれどもなんで、それ以前はなんらの疑問も感じることなく楽しんでいたものを急に「しらこい」と感じるようになったのか。

その理由は、十五歳くらいになると人は自然とそうした破壊を嗅ぎ分ける嗅覚が鋭敏になるからである。

といったようなことはまったくなく。じゃあなぜかと言うと、「目覚めた」からである。年齢に関係なく、人は突如として「目覚める」ことがある。イヌムに目覚めることもあれば、

CamScannerでスキャン



と開くと、「なぜ人は急に目覚めるのか。ずっと眠っていたらいいじゃないか。なぜならその方が楽だから」と言いたくなるが、別に、「よし、そろそろ目覚めようかな」と思って目覚めるわけではなく、目覚めはいつも出会い頭の事故のように訪れる。

というのはそらそうだ。その時は眠っていて意識が無いのだから、「目覚めよう」という意識が生じるわけがない。だからそうではなく、たまたま出会って会話した人、なにげなく手に取った雑誌、たまたまラジオから流れてきた音楽、などによって人は目覚めるし、更に言えばそれは大層で高尚なものでなくともよく、若井ぼん・はやと、の漫才を見て目覚める人もあれば、生八つ橋を食べて目覚めることができるのは間違いのないことだ。確かに眠っていれば苦しみはない。だけどふろこびもない。それは死んでいるのも同然だ。眠りに落ちる瞬間の幸福感は甘美だが、万人に等しく与えられた時間を無駄にするのはやはり勿体ない気がする。だからきっかけを得て目覚めるのは実に結構なことなのであるが。

しかしそこに問題がないこともない。というのは目覚めて、目覚めた状態で有意義な人生を送れば良いのだが、問題は、目覚めたことに驚き、興奮して、暴れ散らし、周囲の静謐な環境を乱す人が散見せられるという点である。どんな感じかと言うと、

「ぎゃあああああっ、俺は目覚めたーっ」
「あ、そう。よかったな。マア頑張って」「うるさいっ、俺は目覚めたんだ」「うんうん、わかったわかった。じゃあな、また連絡するよ」「逃げるのかっ」「逃げない。帰るだけだよ」「なにを訳のわからないことを言ってるんだ。俺が目覚めたというのに。もっと驚け。まだしも、「おまえも目覚めろ」と他人に強要し、断られるとそいつを罵倒したり攻撃したり愚民呼ばわりするなどして態度悪く、「それに引き比べて目覚めている俺はなんと偉いことか」と目覚めてない人を下に見ることによって自己満足に浸る、というきわめて悪質劣等な人間になってしまう。勿論、そこから先に進んで覚醒状態で何かを学び、習得できれば良いのだが、それができない残念ちゃんも一定程度、存在するのである。

今にして思えば俺の「目覚め」はそのような悪質劣等のものであったように思う。そしてその目覚めによって俺は、その道の玄人の作意や工夫を嘘・欺瞞と断じ、これを見抜くことができた自分に酔い知れ、波止場で靴を投げたり、長崎で涙を流したりしていたのだ。

「それってただのアホちゃうの？」

然り。アホである。そのアホガキに「目覚め」を齎したまたまのきっかけがどのようなものであったかを次回語ろう。

CamScannerでスキャン

ニュー・スタンダード

New Standards 2020s

いま注目されるシーンに至る歴史的な流れを現在の視点から辿るディスク・ガイド

第53回

リック・ルービンのプロデュース作品

選=長谷川町蔵

1984年、1枚の12インチ・シングルがニューヨークのヒップホップ・シーンを揺るがした。そのシングルとは、サウス・ブロンクス出身のT・ラ・ロックとジャジー・ジェイが組んだ「イッツ・ユアーズ」。耳馴染みの良いディスコやエレクトロの要素を排した剥き出しのサウンドは「これまでで最もストリートな音」と絶賛された。しかし同業者たちは意外な事実に驚くことになる。リリース元であるデフ・ジャム・レコーディングスの連絡先は、ニューヨーク大学の寮の部屋、プロデューサーとしてクレジットされていたリック・ルービンはそこに通う白人大学生だったのである。

1961年にニューヨーク郊外のロング・アイランドのユダヤ系家庭で生まれたルービンは、ハードコア・パンクに傾倒しつつ、高校時代にヒップホップにも興味を持つように。大学進学後はニューヨーク中のヒップホップDJとコネクションを構築し、自らトラックメイキングも始めていた。「イッツ・ユアーズ」はその最初の成果だった。

プロモーターをしていたラッセル・シモンズが経営に加わったデフ・ジャムは、メジャーのCBSとの配給契約を獲得。ルービンはLL・クール・J、ラン・DMC、ビースティ・ボーイズを立て続けに手掛けてヒップホ

リック・ルービン（写真＝Kevin Westenberg）

CamScannerでスキャン

ラップ・シーンのナンバー・ワン・プロデューサーと見なされるようになった。しかしルービンが愛していたのはジャンルとしてのヒップホップではなく、その中にあるピュアなエナジー（ロック・スピリットと言い換えてもいい）だった。スラッシュ・メタルのスレイヤーや元ミスフィッツのグレン・ダンジグと契約して周囲に驚かれたルービンだったが、彼にとってそれは同じ音楽だったのである。当然CBSには理解されず、R&Bへの業務拡張を目論むシモンズとも意見が合わなくなると（ルービンはR&Bに全く関心がなかった）、彼は1988年には会社を暖簾分けし、新たにデフ・アメリカンを設立したのだった（5年後に名称から"デフ"が外された）。

普通、こんな勝手をやったらキャリアは台なしになるものだが、ルービンの名声はむしろ90年代以降高まった。今考えれば、70年代ハード・ロックと80年代ハードコア・パンクを同時に愛するルービンのロック観がグランジ・ロックの概念を先取りしていたからかもしれない。この時代に邁進したレッド・ホット・チリ・パッパーズ（RHCP）とは現在もコラボレーションを継続するタイトな関係となった。そしてRHCPが大成功すると、ラン・DMCやビースティ・ボーイズの曲を聴いて育ったヒップホップ好きのロック・キッズたちが魔法をかけてもらおうと、ルービンの門扉を次々と叩いたのである。結果、ルービンはレイジ・アゲインスト・ザ・マシーンやその後継バンドのオーディオスレイヴ、リンプ・ビズキット、リンキン・パークといったバンドを次々と手がけ、今度はロック・シーンのナンバー・ワン・プロデューサーとみなされるようになったのだ。後にRHCP好きのアデルを手掛けたのも周知のとおり。

一方、ヒップホップ・プロデューサーとしてのルービンは主流から意図的に距離を置いたため、存在感が薄まったといえる。しかしジェイ・Zを手がけたあたりから復権。エグゼクティヴ・プロデュースを務めたカニエ・ウェストやエミネムのアルバムでは、トラックの選択やミックスに大きく貢献し、シーンのリスペクトを揺るぎないものにしている。

また自身の主宰するアメリカン・レコーディングスでは、アヴェット・ブラザーズらルーツ・ロック系アーティストもプロデュース。その文脈で、ZZトップも打ち込み路線からブルース・ロックへと回帰させた。こうした路線における最高の仕事は、レーベルに迎え入れたジョニー・キャッシュの一連のアルバムだろう。ルービンが行なったのは、レジェンドに時代の流行に迎合させるのではなく、その正反対。内面に向かい合わせて本来の実力を取り戻させることだった。

流行りのスタイルを被せるどころか、すべて脱がして裸にしてしまうルービンのプロデュース・スタイルは、アーティストによっては「何もしてくれない」「聴いているだけ」と不評だというが、元々実力のあるヴェテランにとっては最高の助言を与えてくれる存在とみなされるため、故トム・ペティをはじめとして長年にわたってパートナーシップを結ぶことになるのだ。そんな仕事ぶりゆえに、自身の再生を求めるヴェテランからプロデュースを請われるケースも多い。ルービン再生工場から送り出されたのはミック・ジャガーをはじめ、メタリカ、AC／DC、ブラック・サバス、そしてニール・ヤングといった錚々たるメンツ。これほどのビッグ・ネームを同時に手がけた人物は彼くらいのものだろう。

現在、プロデューサーとして並ぶものがない地位にあるルービンだが、いかついルックスの内面には今なお音楽が好きでたまらない少年が棲んでいるようだ。そう思ったのは、ホストを務めたポール・マッカートニーのドキュメンタリー番組「マッカートニー3・2・1」を観たからだ。マッカートニーが語る過去の楽曲のレコーディング裏話に目を輝かせて聞き入っている彼の姿を見ると、ルービンがプロデュースしたマッカートニーのアルバムを夢想せずにはいられない。実現すれば、それはおそらくマッカートニー最後の大傑作アルバムになるはずだ。（長谷川）

LL Cool J

Radio

Run-DMC

Raising Hell

1986
Profile

Slayer

Reign In Blood

1986
Def Jam

CamScannerでスキャン

Beastie Boys
Licensed To Ill

1986
Def Jam

リック・ルービンの存在を世に知らしめた歴史的なファースト。当初はハードコア・パンクとヒップホップの融合を目指したバンドのデビュー作だったが、ルービンの指導のもと、ハードコアに転化させているのだ。「ファイト・フォー・ユア・ライト」、「ブラス・モンキー」、「ノー・スリープ・ティル・ブルックリン」、「ハイ・ランディング」、「ポール・レベア」、「ロック・ハンター」（94年）でも「パラダイス・シティ」、「ネクスト」、「ボンバー」などのリズムやビートは驚くほどホコリっぽく、全曲にヒップホップ的な音作りが施されているが、ルービンのキャリアを語る上ではずせない1枚。（山口）

Danzig
Danzig

1988
Def American

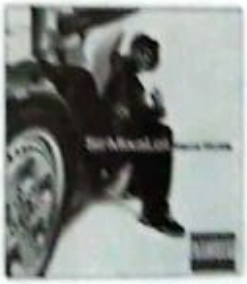
リック・ルービンの存在を世に知らしめた歴史的なファースト。当初はハードコア・パンクとヒップホップの融合を目指したバンドのデビュー作だったが、ルービンの指導のもと、ハードコアに転化させているのだ。「ファイト・フォー・ユア・ライト」、「ブラス・モンキー」、「ノー・スリープ・ティル・ブルックリン」、「ハイ・ランディング」、「ポール・レベア」、「ロック・ハンター」（94年）でも「パラダイス・シティ」、「ネクスト」、「ボンバー」などのリズムやビートは驚くほどホコリっぽく、全曲にヒップホップ的な音作りが施されているのだ。（大鷹）

Red Hot Chilli Peppers
Blood Sugar Sex Magik

1991
Warner

バンドの存在を一躍、ロックのメインストリームに押し上げた作品のアルバム。ルービンの指導で後の悪名で合宿しながら制作されレコーディングを敢行したことがメンバーの絆と演奏のグルーヴをさらに強いものに。従来に増してキリストのスキャルをなぞっていたジョン・フルシアンテに彼にしかできないプレイを求め、個性を引き出したのもルービンだったという。ヒット・バラードの「アンダー・ザ・ブリッジ」も生まれたバンドのその後の方向性を決定づけ、さらなる成功に導いたのはルービンだったと言えるだろう。ルービンのキャリアを語る上では絶対外せない代表作だ。（山口）

Sir Mix-A-Lot
Mack Daddy



1992
Def American

ダラ・アメリカン最後のルービンは、東西両海岸のヒップホップが失いつつあった野卑なバリューを求めて地方都市のラッパーの発掘に注力。ヒューストンのゲトー・ボーイズに続いて見出したのが、シアトルを拠点に長年活動していたサー・ミックス・ア・ロットだった。レーベル移籍後第1弾となる本作ではルービン自身もトラック制作に関与。マイナー・ベースのビートを活用した変体農歌「Baby Got Back」は全米各位を席巻し、ルービン最後のシングルに甲斐けたら。なお同曲は2014年にファッキー・ミナージュが"お尻"をテーマに引用し、こちらも全米2位に輝いている。（長谷川）

CamScannerでスキャン

Mick Jagger
Wandering Spirit

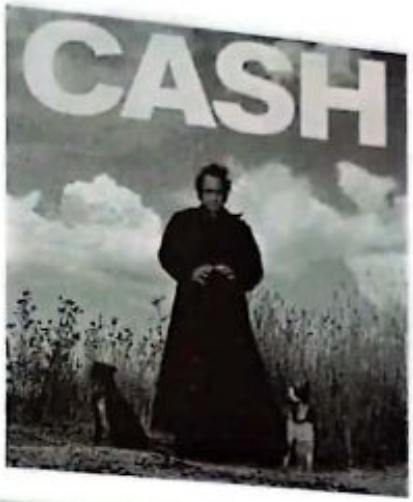
1993
Atlantic

ソロではとにかく流行最先端の音作りをしたがるミック・ジャガーがリックと共同プロデュースしたソロのサード。85年のファーストがビル・ラズウェルとナイル・ロジャース、87年のセカンドがデイヴ・スチュワートと、時代の寵児的な人をプロデュースに起用してやってきた彼だけに、この3作目にリックというのも納得がいったものだ。レコーディングにレッチリのフリーが参加しているのもそこらの音作りを意識してのことだろうし、セールス的にももっとも成功したソロとなっている。エモーショナルな歌を聞かせる「スウィート・シング」や抜けの良いドラムスの音は耳に残る。（大鷹）

Johnny Cash
American Recordings

1994
American

ルービンのキャリアを語る上でもう一つ絶対に忘れられないのが、ジョニー・キャッシュの"American"シリーズだ。オルタナ以降のロック・ファンにキャッシュの存在をカントリー界の大御所改めロック界の伝説として再認識させた同シリーズは計6作がルービンのプロデュースで作られたが、80年代の後半、低迷していたキャッシュに手を差し伸べ、最晩年のキャリアを輝かしいものにした功績はあまりにも大きい。ルービンが提案した楽曲を唯一無二のヴォーカル・スタイルを持つキャッシュがいかに自分のものにするかがこのシリーズの一番の聴きどころ。自作曲に加え、ニック・ロウ、レナード・コーエン、トム・ウェイツの曲をアコースティック・ギター1本で弾き語りしたこのシリーズ第1弾がグラミーのコンテンポラリー・フォーク賞を受賞したことも含め、大歓迎されたことに背中を押されたのか、2作目以降、ルービンは知己のミュージシャンを多数ゲストに迎えると同時に本作ではグレン・ダンジグのみだったオルタナ以降のミュージシャンの曲を積極的に取り上げ、シリーズの目玉にしていった。中でも"American IV: The Man Comes Around"収録のナイン・インチ・ネイルズのカヴァー"Hurt"は、楽曲を別次元のものにしたという意味で、まさに絶唱という言葉がふさわしい。2曲のライヴ音源を含む本作はもちろん、全6作が必聴だ。（山口）



Tom Petty
Wildflowers

1994
Warner

当時42歳のトム・ペティがこのソロ第2弾アルバムで目指したのは、硬派な男のロック。60年代風のビート・ロックを中心にフォーク、カントリー、ブルース、ピアノ・バラードという振り幅を持つ曲の数々からは、彼が意欲的に曲作りに取り組んだことが窺えるが、ルービンのプロデュースを語るなら、聴きどころは、やはりごつごつとした音像のルーツ・ロック・サウンドになるだろう。2曲目をはじめ、ドラムの音作りには相当こだわったようだ。ハモンド・オルガンとワウ・ギターで加えた若干のサイケ風味も心憎い。玄人受けする作風がその後、ペティの最高傑作という評価に繋がった。（山口）

CamScannerでスキャン

AC/DC
Ballbreaker

1995
EastWest

AC/DCのカタログの中でも忘れられた1枚。ルービンがバンドの大ファンだったことから『地獄のハイウェイ』のようなレコードを作りたかったようだが、想いが強すぎたか初動のスタジオ選びから失敗し、「なかなか音が決まらず、レコーディングは困難で後悔が残るものだった」と後に明かしている。「彼らの持つ爆発力やエネルギッシュさからかけ離れている」という一般的な評価は真っ当ではあるが、改めて聴くと重く深いベース・ライン、クリアなヴォーカルなど極めて異端な作りだ。ルービンらしさというフィルターを通した徹底してドライなサウンドは改めて一聴の価値あり。（早坂）

Rage Against The Machine
Renegades

2000
Epic

様々なアーティストと仕事をしてきたルービンだからこそ適任の、〝最新作〟のカヴァー集である。ヒップホップ+メタルが基本のバンドだから音楽的な相性はバッチリだし、情緒が削ぎ落された合理的な音作りもマッチ。メタリックなリフを絡めたヒップホップ・ナンバーもいいが、ロック系が面白い。ザック・デ・ラ・ロッチャ(Vo)が10代の頃にインサイド・アウトで歌っていたことを思えば、マイナー・スレットも自然な選曲。MC5とストゥージズの曲はわりとストレートなプレイで、ローリング・ストーンズの曲はドライに仕上げられ、ボブ・ディランはヘヴィ・ロック仕立てだ。（行川）

Saul Williams
Amethyst Rock Star

2001
American

90年代後半に盛り上がったスラム（身体表現を伴ったスポークン・ワード）の第一人者の1作目。デフ・ジャムがケーブル局で〝Def Poetry〟を放映して力を入れるなか、ルービンとがっつり組んでヒップホップとロック、スポークン・ワードを組み合わせた。新し過ぎたのか評価が真っ二つに分かれたのが興味深い。ソウル・ウィリアムスはパフォーマンスそのものを観るのが一番だが、文学的かつ政治的な詩をルービンはよく理解したため、いまでも古びない。〝Coded Language〟では〝ヒロシマ、ナガサキ〟も並べる。歌やラップもこなすが、やはりスポークン・ワードの言葉が強くていい。（池城）

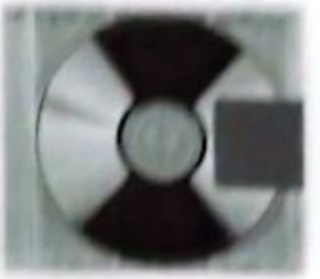
System Of A Down
Toxicity

2001
American

一言でいうと理路整然。彼らのスラッシュ・メタル、アルメニア民謡、パンクなどをブレンドした複雑かつユニークな音楽スタイルの持つ生々しいエネルギーを絶妙なバランス感覚で世に示したのがこの2作目だ。ヘヴィ・メタルにおいて聴きやすさにフォーカスしすぎて悪い方向に転がるプロデュース例も少なくないが、過剰かつ複雑なリズム、アクの強い歌のキャラクターなど、型破りな要素を噛み砕き、プレゼンに成功して広い層へのリーチしたのは偉業といっても過言ではない。ルービンのミニマルなプロダクション哲学が生み出した成功例として真っ先にこのアルバムが思い浮かぶ。（早坂）

CamScannerでスキャン

Kanye West
Yeezus



2013
Def Jam

Eminem
The Marshall Mathers LP 2

2013
Aftermath / Shady / Interscope

GoldLink
And After That, We Didn't Talk

2015
Soulection

James Blake
The Colour In Anything

2016
Polydor

CamScannerでスキャン

The Strokes
The New Abnormal

2020
Cult / RCA

00年代のガレージ・ロック・リヴァイヴァルをリードしたストロークスが、約7年のインターヴァルを挟んで6枚目となる本作のプロデュースを任せたのがリックだった。意外な組み合わせに驚いていたファンに軽くウィンクを送るようなデジタル・ビートの1曲目「ジ・アダルツ・アー・トーキング」に始まり、全体がよく練り込まれたアルバムとなっている。何よりも曲の出来そのものが良く、それを演出していくアレンジやサウンド、全体の構成がまるでロックの王手箱状態で、その多様性を一面的に語ったりしても意味はない。21年のグラミー、最優秀ロック・アルバム賞も当然だ。（大鷹）

Neil Young With Crazy Horse
World Record

2022
Reprise

現在、ニール史上もっとも爆音状態であった『ウェルド』期を再現するかのようなツアー中だが、これはリックのシャングリラ・スタジオでアナログ・テープにライヴ・レコーディングしたもので、ついに実現した顔合わせから想像していたヘヴィなサウンドではなく、1曲目の「ラヴ・アース」に象徴される、全体に地球やこの時代に対する荘厳かつ穏やかな祈りに似た世界が展開する。リックも最低限のサジェスチョンという役割に終止したのだろうことがわかるが、しかしこのコラボがこれだけで終わるとは思えない。リックがつなぐ〝ニール＋レッチリ〟がきっとあるはずと信じている。（大鷹）

Kesha
Gag Order

2023
Kemosabe

ドクター・ルークとの訴訟問題に一応の決着がつき、彼のレーベルから最後となる5作目。ルークより信用度、評価ともに高いルービンとのタッグは「その手があったか！」と皆を納得させた。箝口令とのタイトル通り、怒りは燻っているが内面を見つめ、その先の癒しまでも表現。ひと昔前のトレード・マークだったキャッチーなポップとは距離を置き、ダークなエレクトロ・ポップが大半を占める。独特なラップとエレクトロとカントリーを混ぜた〝Only Love Can Save Us Now〟は、ルービンの先導が感じられる。後半はケシャの歌唱力が堪能できる。この先もルービンと組んでほしい（池城）

Gossip
Real Power

2024
Columbia

01年のファーストで鳴らしたガレージ・ロックからの進化が目覚ましい6作目。ローファイなアメリカのインディ・ロック流れのバンドのアルバムという異色の仕事だからこそ、常に挑戦的で現在進行形のルービンの方向性が見て取れる。整理された音のミックスによって生々しく表情豊かなヴォーカルが際立ち、バンドに潜んでいたポピュラリティが引き出されている。LGBT等の意識が垣間見られるジャケットとのギャップ大の、R&B、ニュー・ウェイヴ、AORなどの極上の〝2024年ブレンド〟で、シンディ・ローパーを思い出すところも。静かなラスト・ナンバーが白眉だ。（行川）

CamScannerでスキャン

Captured Live

Neibiss
イラストレイション＝伊達智

ブーマ・ブルー　3月28日　渋谷WWWX

ソールド・アウトとなりパンパンの渋谷WWWX。まず最初の収穫はオープニング・アクトのドウェラーが素晴らしかったことだ。彼はブーマ・ブルーのバンドにサックス／キーボードで参加しているプレイヤーでありながら、ソロでも静と動を巧みに混ぜ合わせたアシッド・ジャズのような音像が見事で、約40分ほど、焦らすように、でもしっかりと会場を温めてくれた。そして、この静と動の優れたバランス感覚がバンドでも生かされているのだと、次のブーマ・ブルーのステージですぐさま思い知らされることになった。

静かな始まりだった。会場全体にギターとドラムの響きが充満し、ブーマ・ブルーことジェイコブ・アレンの囁くような歌声がそこで花開く。その美しさ、さらにはバンド内で共有されたレイド・バックしたノリと独特なタイム感にオーディエンスは一瞬で魅了され、わずかな"メ"一つにさえ、ため息のような歓声が漏れる。それは青く燃える炎のようだった。オープニング"Rolling Stone"1曲でこのライヴを観ることができて良かったと確信する。

個人的なハイライトの一つは3曲目にプレイされた"Lust"だ。たっぷりと間を取ったグルーヴの中をサックスが先導し、少しずつダイナミックで爆発的なグルーヴへと進化していく。しかし、着地はとてつもなく静か、というのがとても良い。このバランス感こそ、ブーマ・ブルーのライヴを観て常に焦らされているような、常に美しいものを観ているような、絶妙な心地にさせてくれる理由なのだろう。「悲しみの中にも美しさを見つけなければいけない。それが、生きることだと思うんだ」。ライヴ開催後に掲載された『Rolling Stone Japan』のインタヴューでジェイコブが語った言葉の意味がすんなりと理解できる。空白、静けさ、陰など、反対側を輝かせるために使われてしまいがちな何かに宿った美を、可能性を、ブーマ・ブルーは引き出しているのだ。

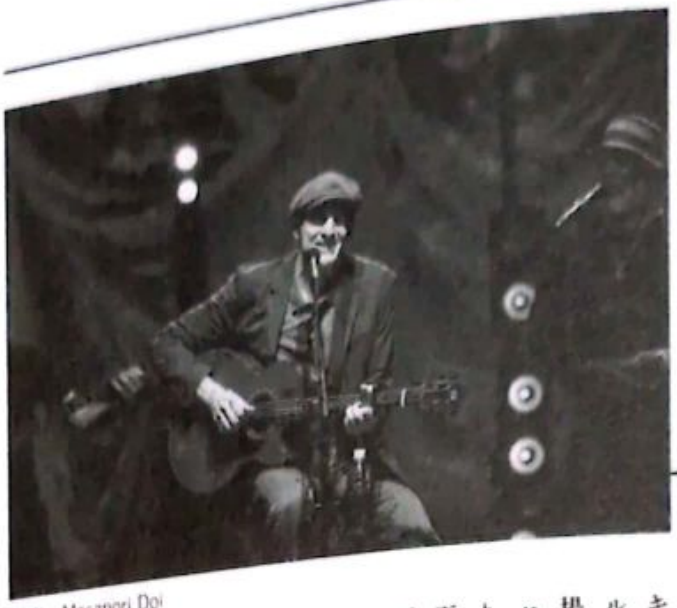
高久大輝

写真＝KAZUHIRO KOBAYASHI

ジェイムス・テイラー　4月6日　有明ガーデンシアター

ジェイムス・テイラー（以下JT）が9年ぶりの来日公演を開催。3月に76歳を迎えたシンガー・ソングライターのレジェンド、彼の来日を待

CamScannerでスキャン



写真＝Masanori Doi

あるフィンガー・ピッキングでコンサートの幕が上がると、早速ファンからの惜しみない拍手がJTに贈られた。すぐさま2曲目「レイニー・デイ・マン」の冒頭では“Look up your rainy day, man”と呟き、彼らしいエールで日本のファンに応えた。若き日のジョニ・ミッチェルの肉声（録音音声）と共演した「ロンリー・ムーダス」、JTの代名詞でもあるスティーヴ・ガッドの8ビートはJTの歌唱に潜む16ビートの疾走感を誰なく捉え、ジミー・ジョンソンのベースはJTの親指が弾くベース・ラインと、必要な曲ではシンコペーションまでが完全にリンクした。緩やかでソウルフルなJTサウンドに欠かせない素晴らしいグルーヴを支えるリズム・セクションに加えて、3声のコーラス、サイド・ギター、キーボード、そのアンサンブルにライヴ終盤では着席の会場がスタンディングのライヴハウスへと変貌するほどの盛り上がりをみせた。JTの足下に置かれた、曲目を記したボードをお茶目に見せる恒例の仕草も、JTを追ってきたファンには嬉しかっただろう。小澤征爾氏との親交も深く、花向けの歌として「ユー・キャン・クローズ・ユア・アイズ」を今は亡き友に捧げた。2015年の小澤征爾80歳記念公演で来日の際には「きみの友だち」の歌唱を彼に贈っており、本公演との対比に胸

ロバート・グラスパー　4月17日　六本木ビルボードライブ

気がつけば来日しているロバート・グラスパー。相変わらずの多忙ぶりで、最近はルーサー・ヴァンドロスのドキュメンタリーに音楽監督として携わったことも報じられたが、1年と間を空けずに昨年の公演と同じメンバーによるピアノ・トリオ＋DJの編成でステージに現れた。

即興性の高いライヴで知られる人なので、演目は公演日ごとに違ったのかもしれない。自分が観た回は、以前カヴァーしていたハービー・ハンコック“Butterfly”で開幕。84歳の誕生日を迎えたばかりの大先輩を祝したのだろうか。美麗な鍵盤の音色に初期の正統派ジャズ・ピアニストぶりを思い出すが、その後はDJジャヒ・サンダンスのターンテーブリズム的プレイとともにヒップホップ・モードに移行。R＋R＝NOWとしてカヴァーしたケンドリック・ラマー“How Much A Dollar Cost”へと繋げる展開に、“Black Radio”以降の彼が多角的な音楽家として与えた影響の大きさを改めて噛み締めた。ヘッズのように首をクイクイ前後させながら聴くジャズ。それを定着させたのがグラスパーだった。

リズムを奏でるふたりも凄まじい。抑制を効かせつつ疾走するジャスティン・タイソンのドラムと、プーミーな低音をキープするバーニス・トラヴィス2世のベース。“Afro Blue”におけるエリカ・バドゥの声やサンダーキャット“Them Changes”などをDJジャヒがループさせながら、徐々にパンク的な激しさを増していった終盤でも、鋭く重厚なボトムがアンサンブルを雑にしない。

グラスパーは意外と歌う。エフェクトを効かせた声が想起させたのは、急逝したケイシー・ベンジャミン。それは、かつてエクスペリメントとして同じステージに立った同志への追悼とも受け取れた。最後はティアーズ・フォー・フィアーズ“Every

CamScannerでスキャン

ギリシャラブ

4月11日　青山・月見ル君想フ

今年1月に、中心人物の大川慧雅による「ギリシャラブにはもう疲れる前触れが残っていない」という、とても印象的なコメントとともに解散を発表したギリシャラブ。そのラスト・ライヴが、大川をはじめとするメンバー3人にサポート・ドラマーを加えた4人編成で行なわれた。

彼らの音楽は、グラム・ロック、ハード・ロック、ニュー・ウェイヴ、プログレなどの要素をあわせもつサウンドと、大川の退廃的かつ破滅的な世界観の歌が溶け合ったものだ。前半は19年の「悪夢へようこそ！」以降の最近の曲が続き、展開がどんどん激変する予測不能な奇天烈曲が多く、大川が中性的でなまめかしいヴォーカルを放っていく。彼の演劇的要素も含んだグラマラスでナルシスティックなパフォーマンスは、このバンドの大きな魅力だ。中盤では大川が「10年やってきて、今日初めてギターを弾きます」と言ってギターの取扱直人から借りたアコギを弾きながら、しっとりしたミディアム曲を連発。そして後半は17年の「イッツ・オンリー・ア・ジョーク」を中心に、最新のストレートなロック曲でたたみかけていった。

結局、約10年間の活動期間に出したすべてのアルバム及びミニ・アルバムからまんべんなく演奏し、最後にふさわしく集大成的なライヴだった。やはり他にはない独自性をもったバンドということを再認識させられたし、バンドのアンサンブルもヴォーカルの躍動感も申し分なかった。ただ大川は「通常通り」とはやや違って、幾分落ち着きがなかったように思えたのだが、それは最後だからこそなのだろうし、彼の愛らしさといえるのかもしれない。アンコールのラストで「ギリシャより愛をこめて」を演奏した後、なにも言わずすくさま去っていったのも、そういう後ろしさを感じさせた。彼は「音楽は続けます」と言っており、バンドの解散は惜しいものの、この希有なる異才が今後どういう活動を見せるのか、楽しみにしている。　小山守

センチメンタル・シティ・ロマンス／はちみつぱい

4月12日　渋谷クラブクアトロ

結成51年目を迎えたセンチメンタル・シティ・ロマンスが「半世紀ロックコンサートVOL2」と題して、"半世紀の友人たち"はちみつぱいを招き渋谷クアトロで公演した。

結成間もない頃の映像が会場側面に映される中、現メンバーの細井豊（vo、kbd）、野口明彦（ds、vo）、瀬川信一（b、vo）、種田博之（g、vo）に加え、旧メンバー吉井延隆（g、vo）が登場。「Come on Babe」からスタートし、細井のMCを挟みながら「夏の日の思い出」「風の街で」など8曲を演奏した。

曲によりリード・ヴォーカルが交代し、70年代米西海岸風のギター・ハーモニーや吉井のペダル・スティールが入るのが、このバンドならでは。3年前に亡くなった中野督夫（vo、g）の分も歌い弾いての熱演だ。

8曲演奏したところで休憩が入り第2部は、はちみつぱいの鈴木慶一、武川雅寛、渡辺勝、和田博巳、駒沢裕城に細井、野口。サウンド・チェックをしながらセッションになり「こうもりが飛ぶ頃」へと進んだ様子は、さながらグレイトフル・デッド。鈴木はメンバーが欠けたこともあり「ザ・デッドに倣ってざ・ばいにしたい」とも。「月夜のドライブ」

CamScannerでスキャン

写真＝藤田雅之

写真＝藤田雅之

●むこみ・しゅんいち＝神奈川県出身・在住のライター。ジャズ好きが高じてポッドキャスト番組「脱学コミュニケーション」と「脱事通信」を制作。

CamScannerでスキャン

Billboard JAPAN HOT 100

4月24日号

今週	前週		
1	1	Bling-Bang-Bang-Born	Creepy Nuts
2	26	Click	ME:I
3	11	ライラック	Mrs.GREEN APPLE
4	2	さよーならまたいつか!	米津玄師
5	4	最低最光年	Omoinotake
6	6	Magnetic	ILLIT
7	7	晩餐歌	tuki.
8	8	タイムパラドックス	Vaundy
9	46	相思相愛	aiko
10	10	アイドル	YOASOBI
11	-	邂逅	BUMP OF CHICKEN
12	9	満ちてゆく	藤井風
13	13	ケセラセラ	Mrs.GREEN APPLE
14	14	怪獣の花唄	Vaundy
15	16	晴る	ヨルシカ
16	17	唱	Ado
17	18	鬼ノ宴	友成空
18	12	二度寝	Creepy Nuts
19	19	オレンジ	SPYAIR
20	20	勇者	YOASOBI

ビルボードジャパン調べ

4位、米津玄師、NHK連続テレビ小説『虎に翼』主題歌。このコーナーで朝ドラ主題歌を探り上げるのも恒例になりました。最初に聴いたときに、おっ「ピリー・ジーン」のBPM、と反応しちゃいました。この曲が122で、117なので、まあ、当たらずとも遠からじ、ということで。主演、伊藤沙莉演じる日本はじめての女性弁護士（のちに裁判官、裁判所長）というキャラクターのイメージを反映した、しっかり芯を感じさせるポップ・

3位、Mrs.GREEN APPLE。アニメ『忘却バッテリー』主題歌。ギタリストの大森元貴と久保田真悟（Gazzi'park）による編曲ですが、イントロと間奏に出てくるギターのユニークなパッセージをもっと聴きたいな、と思っちゃいました。

2位、ME:I。ミーアイは11人組のガール・グループ。"どこに〜行けば良い？ 進も〜You & ME。のメロディは日本語のアクセントから暴力的に逸脱しようとする意志を感じます。どこに〜、いくのでしょう。

だが、丘は違う。綺麗な伸びのある高音で自己への、いや社会への不信感を歌っている、このアンバランス。拗ねるのでもない、妬むのでもない正面からの〝人生〟との格闘。そこに清々しさとリアリティが浮上する。〈あたしの人生何なのか…聴く者の耳を撃ち、俺自身の胸に答えを迫る。

「連帯を求めて孤立を恐れず」、1969年の東大闘争で〝落城〟した安田講堂にこんな落書が残っていた。連帯、友情、それらは自ずからあるものではなかった。自立した個があってはじめて、実現されることの戒め。その精神は今も生きている、はずだ。丘の「涙唄」はそんなことも思い出させてくれた。「涙唄」以後の丘に期待。

CamScannerでスキャン

近田春夫の 帯に短し襷に長し

第6回
彼らは自由になりたかった
ロックンロール

イラストレーション＝近田春夫

寺見紀穂の 戦前音楽探訪

イラストレイション＝夏上

第60回　著作権の野蛮

音楽のライブにいくとき、時間があればその土地の図書館に行ってみるようにしている。仕事や留学の「民俗」のページに、運が良ければ、歌詞だけでなく地元の歌の楽譜が掲載されている。あるいは、地元の郷土史家がまとめた思われるしっかりした楽譜集があることもある。そういった資料があるということは、歌詞だけ伝えても歌は伝わらないということに他ならない。しかし、図書館で複写をするという際にしばしば障壁にぶつかる。「楽譜はコピーできません」という対応だ。わらべうたや仕事歌などは、著作権関係ないのでコピーできますよ、と伝えるのだが、その館の「慣習」となっていると非常に厄介だ。中には「採譜者の名前があるので、この方の著作権があります」というねじれた話になる。採譜したものに編曲を施しているのならまだわかるのだが、大抵は石工部分のメロディのみのシンプルなものだ。採譜者が、採譜行為によってその後も使用料を得ているなど、聞いたこともないのだが、こういう理由でコピーをさせてもらえないこともある。

武満徹はこう書き残している。

「考えてみると著作権などという観念は基本的でないからかえって野蛮なものであるようにも思える。特許ということでも同様である。人間が考えたらまた創りだすことは、個人にとどまらずにより一般的に普及されるべきものではなかったか」（『東風西風』『武満徹エッセイ選――言葉の海へ』）。たくうの音も出ない正論だ。録音技術が生まれる以前、音楽芸術とはそもそも、その場限りのものであり、放たれた瞬間その場のすべての人に共有され、次の瞬間また消えていくものだった。それが録音物という物になると、それを囲いこみ、独占性を主張し、お金を取る「野蛮な」システムが生まれた。そのシステムによって生計の一部が成り立っているものとしては、肩身の狭くなる話でもある。日頃から著作権とは縁のない古典楽曲の演奏が多いクラシック界の人にとっては、音楽は共有財産であるという考えは、自然な感覚でもあるだろう。

この著作権管理の「野蛮」に直面したのは、実は昨年、小林エリカさんと音楽朗読劇の第2弾「女の子たち　風船爆弾をつくる」を制作したときのことだ。戦中の歌をちりばめたこの作品には著作権使用料がかかったが、中でも高額な請求をされたのは、宝塚が権利

木津毅のLGBTQ+plus通信

イラストレイション・題字＝新地健郎

Act 66 TRP2024であらためて感じたこと

今年も東京レインボープライド（以下TRP）が4月に開催された。イベントには延べ27万人、パレードには約1万5000人が参加したとのことで、コロナ禍を過ぎて最大級の盛況を博したと言えるだろう。実際、僕も会場のひとの多さには驚いたし、携帯の電波が通じなくなるほどだった。正直に言って、LGBTQ+の人権において日本が十分な施策をしていると僕には思えないのだが、そんななか首都でおこなわれるプライド・イベントがこれだけ盛り上がるというのは冷静に考えればすごいことだし、意味のあることだと思う。今年テーマとして掲げられた「変わるまで、あきらめない」というメッセージからは、主催側からの切実な思いも感じられる。

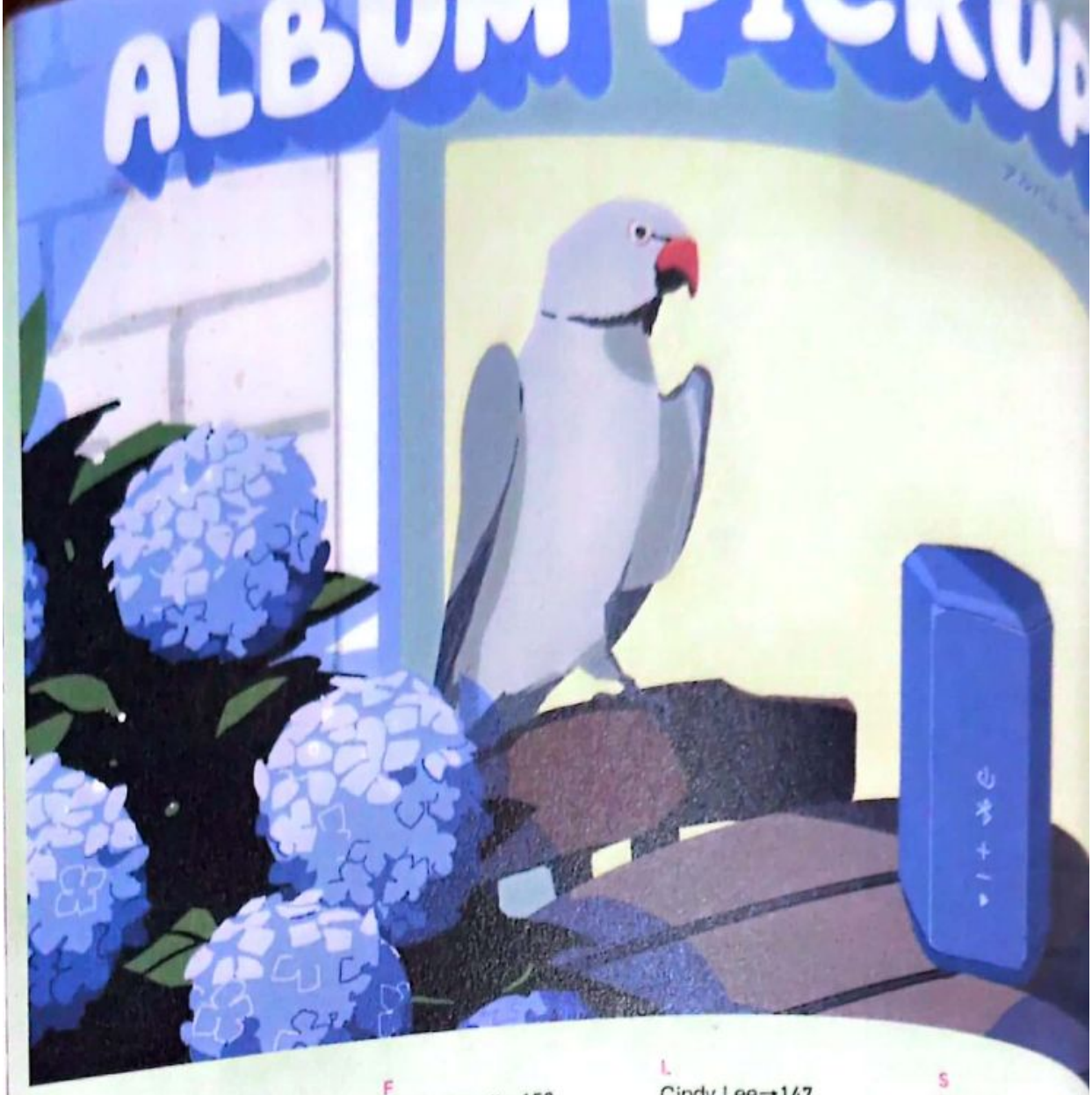
今年はトークやパフォーマンスがおこなわれるメインのプライド・ステージだけでなく、レインボー・ステージという新たなステージ・ブースも用意されていて、いわゆるインフルエンサーとされる若い世代の当事者が多く登場していたのに時代の変化を感じた。それだけLGBTQ+イシューが新しい世代にとって馴染みのあるものになっているということだろうし、そこで自己表現をするひとがどんどん現れているのは心強いことだと素直に思う。政治や制度より先に文化が社会を変えていくと僕は考えているので、こうした流れは確実に社会全体のムードに影響するだろう。いま何が起こっているのか体感できるのは、やはり現場なのではないだろうか。

一方で、今回も企業のプロモーションが大きな部分を占めているように見える印象は否めなかったし、とりわけ今年はイスラエル政府に軍事的に協力している企業が協賛に入っていることに批判の声が上がっていた。前号で取り上げたピンクウォッシュの問題である。その批判に対するTRP側からの声明も十分なものだと僕には思えなかった。人権を訴えるイベントである以上、そうした声にもう少し誠実に応えてほしかったという気持ちはあるし、僕は企業が参加することも重要だと思っているが、そちらばかりが目立ってしまうことには違和感を覚える。これはTRPだけでなくLGBTQ+イシューにおける日本の重要な課題で、営業的な実践だけでないところでどのように人権を最優先として議論できるかは今後も考えていかなければならない。

とはいえ、LGBTQ+当事者が、それぞれの意見や立場を抱えたままで集まれる大きな場所があるのは大切なことだ。パレードも当事者の可視化という意味ではまだまだ遅れている日本において、非常に重要なものであることに変わりない。今年も例年通り、おもにネットでヘイターからの揶揄の声も上がっていたが、そうしたものがなくなっていない以上、ある種雑多なものとしてのLGBTQ+コミュニティを示す場所としてTRPは存在している。バラバラなままでのゆるやかな連帯と祝福。そんな、プライド・イベントの意義に想いを馳せたのだった。

CamScannerでスキャン

ALBUM PICKUP



A
Arooj Aftab→150
アジャテ→166
Nia Archives→146

B
BAkUroSu feat.Bill Laswell→176
THE BAWDIES→172

C
Eric Chenaux Trio→160
Chicano Batman→151
Cloud Nothings→148
Charlie Crokett→153

D
Daoko→169

E
English Teacher→155
Brian Eno, Holger Czukay & J. Peter Schwalm→159
Sam Evian→152

F
Sierra Ferrell→152
Finom→149
Future & Metro Boomin→164

G
The Gaslight Anthem→153
Beth Gibbons→156
Ginebras→158
Glass Beams→157
Goat Girl→155
GOFISH→173
Gogo Penguin→163
後藤正文→172
Peggy Gou→158

J
Kelly Jones→154

K
Khamai Leon→174

L
Cindy Lee→147
The Lemon Twigs→148
Local Natives→149
lyrical School→169

M
Silvia Machete→165
Nduduzo Makhathini→161
marucoporoporo→174
松原忠之→166
Brad Mehldau→162
ももいろクローバーZ→168

N
Meshell Ndegeocello→161
Mark Nevin→157

O
Tara Jane O'Neil→151
大貫妙子→168
oono yuuki→176
オルケスタ・デ・ラ・ルス→167

S
Shabason, Kragovich, Sage→160
サニーデイ・サービス→170
Taylor Swift→147

T
棚木竜介と図書館→170
Tempalay→170
TENDOUJI→173
till yawuh →171
壺阪健登→163

V
valknee→175
Virginia→165

W
Tashi Wada→159
Paul Weller→154

Y
山田参助とG.C.R.警報発令→167
Daichi Yamamoto & 山→175
Jharis Yokley→162

イラストレイション＝シマ・シンヤ

●掲載作品は品番の後にDVD、LPなどと記した場合を除きすべてCDで7、税抜き定価。なお、筆者には主に試聴用のCD-R、DVD-R等で評を依頼した

CamScannerでスキャン

Nia Archives
"Silence Is Loud"
Hijinxx / Island [UK]
4・12発売

ポップで明るく開かれたドラムンベース新世代の初フル作

明朗闊達でストレートでエネルギーがあって、まことに気持ちがいいアルバムだ。1999年、英ブラッドフォード生まれのプロデューサー／シンガー・ソングライター、ニア・アーカイヴスのファースト・アルバムは、英国のダンス・ミュージックのポップでポジティヴで開放的な一面を強調することで、さまざまな障壁を乗り越えたボーダーレスな理想郷を実現しようとしている。

ニアはドラムンベース新世代と言われるミュージシャンのひとり。祖母がジャマイカ移民で、義父が地元でダンスホールを紹介するラジオ番組をやっており、子供の頃からドラムンベースやソウル、ファンクなどに親しんでいたという。2020年ごろから音源をリリースし始め、ビヨンセのサポートをつとめたり、ジョルジャ・スミスのリミックスなどで注目を集めた。本作はファースト・フル・アルバムだ。

インタヴューでは自分が生まれる以前の90年代のオールドスクールなドラムンベースへの愛情をとうとうと語っており、ゴールディや4ヒーローやロニ・サイズの先進性を称賛し、その素晴らしさを広く伝えたいとしている。男性優位的な社会であるダンス・ミュージックやクラブ・シーンに自分のようなブラックの女性が来やすいような環境を作りたいとも語っており、自分の音楽を一定の狭い場所から解き放ちたいという気持ちが強く、その社会的な影響力についても自覚的であるようだ。だから彼女の音楽スタイルは非常にポップで明るく開かれており、かつ折衷的だ。たとえば「Card On The Table」は、リズムこそドラムンベースだが、ギターをフィーチャーし、初期のブラーあたりが歌いそうなキュートでキャッチーな歌ものになっている。実際彼女は、本作はブリット・ポップとジャングルの融合というコンセプトがあると説明している。両方とも同じ英国が生んだオリジナルのポップ・ミュージックであるという思いがあり、共に同時代に隆盛を極めたそのふたつの音楽を結びつけるのはごく自然だったようだ。そうしたニアの表現にスノッブな気取りのようなものはなく、ピンクパンサレスのような戦略性もなく、すべてがフラットで自然体で、開かれている。

ニアはまたブリアルから受けた強い衝撃と影響についても語っているが、彼女の音楽は決してそのような実験的な方向にいくこともない。彼女はドラムンベース、あるいはそこから派生したダブステップなどベース・ミュージックの先鋭性や実験性を突き詰めるというより、そこにあるポジティヴなヴァイブレーションを受け取って、パーティー／レイヴ・カルチャーの醍醐味としてわかりやすく提示してみせる。ローを強調しすぎず聞きやすさを第一に考えている音響デザインも巧み。一方いくつかの曲では、パーティの喧噪の奥に潜む孤独やメランコリーを浮き彫りにしようとするが、そのためには、エリカ・バドゥを思わせるニアのヴォーカルにはまだ陰影が足りないようでもある。

課題はあるし、完璧な作品ではない。だが将来が楽しみな若手の登場であることもまた確かだ。小野島大

CamScannerでスキャン

Taylor Swift
『ザ・トーチャード・ポエッツ・デパートメント』
テイラー・スウィフト
ユニバーサル
UICU1[illegible]
¥2500／4・20発売
UICU9115（デラックス・エディション）
¥3800／4・20発売
（原題 "The Tortured Poets Department"）

性シンガー・ソングライターの形も息衝く充実ぶりの新作

の先によほどのことがなければ、ラー・スウィフトの2月の東京ム公演は僕の今年のベスト・ラ。映画化されたLA公演が同じールで再現されたのに驚いたし、し頃にトーキング・ヘッズ『スト プ・メイキング・センス』の新装版が劇場公開されたこともあって、同質の「歴史的ツアー」と感じた。

という興奮をさりげなくやり過ごす、みたいな本作の充実にも、また惹かれるところが少なくない。聴感としては、アコースティックなバードで彩った『フォークロア』『エヴァーモア』の曲調を、前作『ミッドナイツ』の音響で仕上げたような作風。歌われるのは、ひとつの恋愛を終えて今の私が思うこと、みたいな歌詞。タイトルが匂わせるように表現はけっこう激しいのだが、曲を書いて歌うことが私にとってのセラピー、みたいなキャロル・キング以来の女性シンガー・ソングライターの系譜もそこには息衝く。

その上で、ディラン・トーマスとパティ・スミス、とか。スティーヴィー・ニックス、とか。ザ・ブルー・ナイルの「ダウンタウン・ライツ」、とか。そういう小ネタが歌詞に忍ばされているのだから！

宮子和眞

Cindy Lee
"Diamond Jubilee"
Realistik [US]
3・29発売

冥界で録音されたかのような奇妙で美しいアルバム

高熱で小学校を休んだ日に、FENに合わせた枕元の小さなラジオから流れてきたオールディーズ。カナダのポスト・パンク・バンド、ウィメンの中心人物だったパトリック・フレーゲルのソロ・プロジェクトが本作で奏でているのはそんな音楽だ。

ドラァグ・パフォーマーであるフレーゲルの内面に棲む少女を具現化したシンディ・リーは、これまでも60年代ガール・グループ的な甘いポップ・チューンを披露してきたが、本作でそれが完成形に。"Kingdom Come"や"Don't Tell Me I'm Wrong"、はまるでブリル・ビルディング産のような出来栄えだ。一方でTレックスっぽいブギやディスコにも挑戦、曲調が広がりを見せている。

一方でサウンドからはシューゲイザーやエレポップの要素が消えた。ではポップになっているのかというと正反対で、フレーゲル自身がほぼ全パートを演奏することで、これまで以上にローファイ化しているのだ。結果、冥界で録音されたかのような奇妙で美しいアルバムが誕生した。ちなみに本作、全32曲とテイラー・スウィフトの新作より1曲多い。でも勝っているのは、きっと曲数だけではないはずだ。

長谷川町蔵

CamScannerでスキャン

Lemon Twigs

ドリーム・イズ・オール・
ノウ』

モン・ツイッグス

チャード・トラックス
ゲ・ナッシング)

5JCD
0/5・3発売
5JLP-C1 (LP)
0/5・3発売
"A Dream is All We Know")
合せ先=bignothing.net
ゲ・ナッシング)

自分たちが愛する音楽と信じる美学に没入する決意

どんだけ音楽好きなの? 笑っちゃうくらいのハイ・ペース(約1年)で届いた新作(通算5作目)。兄ブライアンの繊細な作風に、デビュー時はやんちゃ盛りだった弟マイケルが追いついて融合したと思えた前作"Musicians Tommy"からは、いい意味での延長線上。そして、衝撃的だったファースト・アルバムのように、彼らの原点にある音楽(トッド・ラングレンやビーチ・ボーイズ、ビートルズなど)への愛をまる出しにした。それも思春期的な衝動ではなく、20代半ばの音楽家としての愛と技量で。目新しいものなんてもはや存在しないこの世界で、自分たちが愛する音楽と信じる美学に没入することが未来なんだという決意のアルバムと言えるかもしれない。

美しいアルバム・タイトル曲「A Dream Is All We Know」は、ラヴ・ソングのようにも聞こえつつ、「僕らが見る夢(作りたい理想の音楽)は自分たちで全部わかってる」という宣言にも受け取れる。決して後ろ向きで殻にこもったメッセージではなく、彼らはその夢を抱えて前を向いて生きてゆく。やっぱりこのバンドの行方をずっと見ていたい。そう思える回帰と出発がある。**松永良平**

Cloud Nothings

"Final Summer"

Pure Noise [US]
4・19発売

再出発の意思を強く感じさせるレーベルを移っての8作目

圧倒的にフレッシュなインディ・ロック・バンドとしてシーンに登場したクラウド・ナッシングスも、もはや15年のキャリアを持つ中堅バンドとなった。18歳という若さで注目されたフロント・パーソンのディラン・バルディもいまや30代だ。彼らは飾り気のないガレージ・ロックをある意味愚直に鳴らすことでみずみずしいエモーションを立ち上げてきたが、それを保持し続けるのは簡単ではなかっただろう。これまでスティーヴ・アルビニやジョン・コングルトンといった大物プロデューサーを作品ごとに招いてきたのは、バンドの核を守りながらサウンドのタッチの変化で前進するための試みだったのではないだろうか。

レーベルを移って初のリリースとなる8作目は、録音やミックスに新しい面々を迎え、再出発の意思を強く感じさせる一枚になった。オープニングのタイトル・トラックからラウドロックを思わせる硬質な反復で意表を突くし、ヘヴィかつノイジーなギター・サウンドも堂に入っている。それでいてパワー・ポップ譲りの甘くて芯のあるメロディは健在で、若々しい焦燥感がひとつも失われていないことに感嘆する。**木津毅**

CamScannerでスキャン

“良質なインディー・ロック”のフォルムをナイーヴに保存

LAのロック・バンド、ローカル　外部からの高文脈化の波をやりすごし・ナイーヴにあるがままのアル　つつナイーヴに保存しつづけることバム。昨年の『タイム・ウィル・ウ　の意味についても考えさせられてしまうエイト・フォー・ノー・ワン』から　まう。かつてインディー・ロックが数カ月という短い期間で発表された　発していた磁場のしれない熱に浮かされた経験が忘れがたいがゆえ、余作は、タイトルが示す通り前作と　された経験が忘れがたいがゆえ、余計な装飾的なアルバムとなっている。計そう思ってしまうのかもしれない。これまで同様、美しいハーモニー、　彼らとて、なんの遠慮も経ず継続繰られたアンサンブル、器用な　的に作品を送り出してきたわけではない細部な歌詞表現が全編に散き　いはずだ。継続というのは、現代においてもおいてひとくタフな営みだからだ。

ジェラ・トウイーディーのプロデュースが話題の女性デュオ

3月のウィルコ来日公演のオープニング・アクトを務めた米シカゴの女性デュオ、ファノム。以前にはHMMEの名義でのリリースはあるがファノムと改名しての初アルバムで、ウィルコのジェラ・トウイーディーのプロデュースが一部で話題となってる。もともとシカゴでの高校時代からの仲間で、それぞれソロや別プロジェクトで数年やってきているのでキャリアや経験的には申し分ない。海外サイトを調べるとフリー・インプロヴィゼイションとのアヴァンギャルドと紹介されたりもするが、ここではそういう感じはあまりなく、即興なく爆発させた作品もぜひ聴いてみたいと思ってしまう。**渋谷哲二**

Arooj Aftab
『ナイト・レイン』
アルージ・アフタブ

ヴァーヴ(ユニバーサル) UCCV1199
(SHM-CD)
¥2600／5・31発売
(原題 "Night Reign")

ニューヨークでアジア系として生きる姿を伝えているような新作

アルージ・アフタブには大きく分けて二つの、それも割と両極端な魅力がある。一つは、グラミー賞受賞以降、特に注目されるようになったパキスタン出身というアイデンティティに由来する民族的な誇りだ。それが彼女のヴィブラートのかかった中低域の声と、マントラにも似た神秘的な唱法に表出されているのは言うまでもなく、グラミー受賞対象作だったオリジナルとしては前作にあたる "Vulture Prince"（21年）で、1曲を除いてウルドゥー語で歌っていたことも象徴的だった。アコースティック・ギターとピアノを中心としたシンプルなアレンジもあり、歌手としての表現力で高い評価を得た格好となったと言っていい。当然すぐさまヴァーヴが獲得に向かった。

だが、それだけではない。もう一つの魅力、それは彼女がほんの数年前までGenius.comという音楽メディアの会社で音響ディレクターとして平日は働いていたということだ。バークリー音楽大学で録音技術を学んでいた彼女は音響エンジニアの仕事に飛び込み、客観的に他者の作品の音響を手がけることを好んでやっていた。この時の経験と知識が生かされたのが、昨年リリースされた "Love In Exile" というアルバムだ。

ヴィジェイ・アイヤー、シャザード・イスマイリーとのその共同名義作は、メロディに支配されていないし、アンビエント、ドローン作としても聴けるものだが、それだけに音の空間処理が抜群に素晴らしい。この音が、この楽器が、今ここで響いたらどうなるのか、ということを理解した上でセッションに挑んでいたように思えるほど、緻密に計算された作品になっている。もちろん彼女自身が録音やミックスを担当しているわけではないが、演者、それも歌い手がエンジニアリングを把握できていることはきっとすごく大きい。

それゆえか、ここに届いた新作は "Vulture Prince" より遥かに音響面で立体的な作品だ。実際に、"Love In Exile" の延長とも思える、演奏のアウトラインを拡張させたアブストラクトな曲が多く、ジェイムズ・フランシーズ、ジョエル・ロス、コーシャス・クレイといった近年のジャズ・プレイヤーたちからチョコレート・ジーニアスやカーキ・キングまでゲストは多いが、静寂を捉え空気の振動を逃さなかったような幕黙な残響処理には思わず息を呑む。中でも驚くのはボブ・ディランによるカヴァーに負けず劣らず大きく原曲を崩した「枯葉」だろう。

しかし主張は明確だ。前作以上に英語詞が多い。だが、今作にも参加しているヴィジェイ、"Vulture Prince" に参加していたシャザードともども南アジアにルーツを持つ"同志"との共闘も自信になったのか、18世紀のインドの詩人、マー・ラカ・バイ・チャンダの詩を引用するなどニューヨークでアジア系として生きる姿を伝えているようにも思える。特にアクティヴィストとしても活動するムーア・マザーとのデュエットで「愛を、未来を信じたい」と強く主張する4曲目は特にじっとりと汗が滲んでくるほど静かに熱い。一見すると夜に塗れたラヴ・ソングの中に、大都市でサヴァイヴする強かさが見え隠れするのである。**岡村詩野**

CamScannerでスキャン

Chicano Batman

『ノートブック・ファンタジー』

チカーノ・バットマン

ATO(ビッグ・ナッシング) ATO0664CDJ
¥2600／4・3発売
(原題 "Notebook Fantasy")
●問合せ先＝ bignothing.net
(ビッグ・ナッシング)

多様な要素を改めて統合したチカーノ・バンドの集大成的な作品

米国西海岸のチカーノ・コミュニティからトロピカリア期のブラジル音楽の影響も受けたサイケな新鋭として登場するも、今やハリウッド・ボウルの共同ヘッドライナーを務める存在へと躍進。アルバムを発表するたびに着実にスケール・アップし、インディ・ロック以降のチカーノ音楽の可能性を更新し続ける才人たちの4年ぶりの作品は、セイント・ヴィンセントの諸作で知られるジョン・コングルトンがプロデュースを務め、数多の歴史的名盤を生んできたサンセット・サウンドで録音された。制作"できるまで"(20年)は、ドイツのカンとナイジェリアのウィリアム・オニーバーからの影響を反映したサウンド面とともに、全曲英語詞で歌った点も大胆だったが、今回はスペイン語曲も3曲収録。全体的にファンク、シンセ・ポップ、中南米サイケなどのこれまでに血肉化してきた多様な要素を改めて統合し、弦楽セクションや重厚なコーラスも加えたカラフルなアレンジで表現した集大成的な内容となっている。前作完成後にドラマーが脱退するという大きな変化もあったが、その影響は少なく、常に前進を続けてきた彼らの歩みにブレはない。 **吉本秀純**

Tara Jane O'Neil

『ザ・クール・クラウド・オブ・オーケイネス』

スウィート・ドリームス・プレス
SDCD056
¥2400／4・25発売
●問合せ先＝03・6676・1206
(スウィート・ドリームス・プレス)

アンビエントとフォークのあわいを縫う持ち味が際立つ10作目

米西海岸の女性シンガー・ソングライターによる7年ぶりのアルバム。この間もサウンドトラックや共演作、またデビュー・アルバムの周年盤などリリースを継続していた彼女だが、通算10枚目となる今作には同地のミュージシャン仲間が複数参加。オールウェイズのシェリダン・ライリー、メアリー・ラティモアとの共作もあるウォルト・マクレメンツ、ハンド・ハビッツのメグ・ダフィらが名を連ね、オニールの親密で柔らかな歌声に彩りを添えている。

3年前にシンセを用いたインプロ作品を発表したオニール。あるいは14年の前々作でも際立ったアンビエントとフォークのあわいを縫う彼女の持ち味は、今作の大きな魅力のひとつと言える。反復するフレーズとエレクトロニックのテクスチャーが躍動感と奥行きをもたらし、曲によってはステレオラブやシー・アンド・ケイク辺りのシカゴの音響派も思わせる、微に入り細を穿った音作りが耳に愉しい。ジャズやクラウトロックの反響がリズムを印象づける一方、たゆたうようなギターが遊んだドローンに映えるインスト・ナンバーも素晴らしい。円熟のなかに瑞々しさを見る充実作だ。 **天井潤之介**

CamScannerでスキャン

Sierra Ferrell

"Trail Of Flowers"

Rounder [US]
3・22発売

ジャンルを超えたポップ性も放つ実践的なアメリカン・ミュージック

シエラ・フェレルは米ウェスト・ヴァージニア出身で、現在はナッシュヴィルを拠点とするシンガー・ソングライターである。頭にはテンガロン・ハット、腕には刺青、メイクもグラマラス。ジャズ寄りやブルーグラス寄りの知的なアメリカーナを好んで聴いてきた僕としては、苦手なタイプかも?と思ったが、ごめんなさい、大好きなタイプでした。カントリー・スウィング的な4曲目やケイジャンっぽい7曲目の歌唱に初期のマリア・マルダーを思い出した。アメリカン・ミュージックの伝統に意識的だが、彼女のそれは学究的なものでも、ナッシュヴィル的な商業性に順じたものでもない。ギターとフィドルを手に各地を放浪するバスカーだった期間に身につけた、実践的な懐の深さに思える。だから、ジャンルを超えたポップ性も放つ。祈りをこめた5曲目のバラードが絶品だ。

冒頭の"American Dream"は彼女の自伝的な曲に思われるが、サビはドゥービー・ブラザーズの"Listen To The Music"に似ている。この"ウォーウォーウォー"がコンサートで大合唱になる様を見てみたい。

高橋健太郎

Sam Evian

"Plunge"

Flying Cloud [US]
3・22発売

70年代初頭の空気感を醸すレトロなロック・アルバム

セレスティアル・ショアのメンバーであり、近年はカサンドラ・ジェンキンスやビッグ・シーフのプロデュースでも知られるサム・グリフィン・オーウェンスによるこの名義によるソロ4作目。元来のサイケデリックなテイストを生かしながら、より意識的に70年代初頭の空気感を醸すレトロなロック・アルバムに仕上げている。ジョージ・ハリスン、ザ・バンド、ハリー・ニルソン。そういった名前を連想させる温かくスウィートなサウンドはミュージシャンであるオーウェンスの父親の嗜好からの影響が大きいようで、本作における家族という主題と連動しているという。良い音で鳴るヴィンテージ楽器はノスタルジックに響き、家庭的な安心感を抱かせる。

本作にはオーウェンスのパートナーであるハンナ・コーエンやビッグ・シーフのエイドリアン・レンカーが参加しており、そんな気心の知れた仲間と作り上げるコーラスとアンサンブルはどこまでも親密だ。パワー・ポップやフォーク・ロック、カントリー、ジャズなど曲調の幅は広くとも、懐かしい感覚は一貫している。彼にとっての"帰るべき場所"としての音楽なのだろう。

木津毅

CamScannerでスキャン

今あるべき姿を十分に示す 10年ぶりの新作と最新EP

2014年の前作では存在意義を失いかけていたが、良い具合に脱性が枯れて、おじさん達の求める現代版ハートランド・ロック。路線を確立し、見事な復活を果たした、ブルース・カラーの代弁者ザ・ガスライトアンセムの10年ぶりの新作と、その連作の最新EP。

小さな町を舞台に市井の人々の暮しと青春を題材にした『ザ・フィーナイン・サウンド』から15年相応の悩みを吐露する。ハイライトとなるニュージャージーの同郷、ブルース・スプリングスティーンとのタイトル曲では、今の自分への幻滅と過去の美しく輝いていた自分を忘れたい願望を歌うエモーショナルな内容だ。青春の日々を〝二度と会いたくない人たち〟と全否定する歌詞に胸が締め付けられる。長いブランクを経て、サウンドはウォー・オン・ドラッグスのように変貌し、ビリー・アイリッシュをカヴァーで取り上げるなど驚きも多いが、明確にこのバンドの今あるべき姿を十分に示している。**早坂英貴**

The Gaslight Anthem
"History Books"
Rich Mahogany / Thirty Tigers

"History Books - Short Stories"

米国カントリー・シーンの最前線に立つテキサスのシンガー

15年以来、ほぼ毎年アルバムをリリースしてきたことも含め、精力的な活動が歓迎され、いつしか米国カントリー・シーンの最前線に立っていたテキサス出身のシンガー・ソングライターによる13thアルバム。

困難に直面しながら、それでも懸命に生きる人達の姿を描きながら、「調子はどうだい？　俺が見えるか？」と祖国アメリカに語りかける全12曲。「ニューヨーク・シティで奴らは俺を笑った」と10余年に及んだ下積みを歌う〝Good At Losing〟を含め、それらは2か月にわたって全米を巡るツアー・バスの中で書かれたそうだ。朗々と歌い上げるミッド・テンポのホンキー・トンク・ナンバーを基調としながら、それだけにとどまらないところがクロケット流。その意味では、ホーンが鳴るソウル・ナンバーの〝America〟、ハリー・ニルソンの「うわさの男」を連想させる都会派フォークの〝Good At Losing〟、西部劇のテーマ曲のような〝Spade〟、クラプトンばりにギターを泣かせるスワンプ・ロックの〝Solitary Road〟が聴きどころ。1曲目の表題曲が歪ませたエレピの音色で始まるというアイデアも意外性があっておもしろい。**山口智男**

Charlie Crockett
"$10 Cowboy"
Son Of Davy / Thirty Tigers

CamScannerでスキャン

Rock [UK]

Paul Weller

『66』

ポール・ウェラー

ポリドール[ユニバーサル]
UICY16215(SHM-CD)
¥2600／5・24発売
(原題"66")

コンスタントな新作発表とツアーを続けてきた者ならではの鋼の意志

ジャムやスタイル・カウンシル時代を含めれば20作目に数えられる、3年ぶりのソロ17作目。さすがにかつてほどの鮮烈な歌声は聴けないが、ロンドン・パンクのムーヴメントから出てきた面々の中で、最もコンスタントな新作発表とツアーを続けてきた者ならではの鋼の意志が、アルバムに漲る。66歳の誕生日前日発売に合わせたとだけと思しきタイトルには、深読み不要の意思を感じる。

トアーズと同名異曲の「シップ・オブ・フールズ」からスタート。"馬鹿の集い"を意味するタイトルが、実にウェラーらしい。ピアノがいい味を出したジャジーな曲あり、四つ打ちビート含む曲あり、洗練されR&B風の曲あり、バカラック・ぽいソフト・ロックの曲あり。サックス(マンドネス)、ノエル・ギャラガー(元オアシス)、ポピー・キレスピー(プライマル・スクリーム)が作詞で参加し、ホーンやバッキング・ウォーカルも守り立てる。甘口ながら苦み走ったヴォーカルは、取り繕うことなき正直な表現。爛熟も完熟も拒否し、自然に歩む老練かつ枯淡の"ロックンロール"を連打する「男」の快作である。ボサ・ノヴァ調の日本盤追加曲も要注意。

岩川和彦

Rock [UK]

Kelly Jones

『イネヴィタブル・インクレディブル』

ケリー・ジョーンズ

ソニー SICX199
¥2400／5・3発売
(原題"Inevitable Incredible")

初めてピアノによる曲作りに挑んだ17年ぶりのソロ名義アルバム

ソウルフルでブルージーなウェールズのロック・バンド、ステレオフォニックスのフロントマンが初めてピアノによる曲作りに挑んだソロ・アルバム。ソロ名義としては17年ぶりとなる本作の聴きどころは二つ。

一つはストーリーテリングにフォーカスした前作から一転、自らの86年、恐れ、葛藤を曝け出したというコンフェッショナルなソングライティング。そして、もう一つは米国ルーツ・ロック界隈のミュージシャンや弦楽四重奏の力も借りつつ、1曲1曲、趣向を凝らしながらピアノの弾き語りに、さまざまな音色を重ねたアレンジの妙。オルガンがサイケに唸る2曲目のアンビエントなトラック。バラードをしみじみと歌うしやがれ声の魅力を際立たせた3曲目のミニマルなアンサンブル。様々に音を重ねていき、ぐっと盛り上げるアップリフティングなバンド・サウンドの4曲目は、ブラシ使いもきめたジョーンズによるドラム・プレイも聴きどころだ。ピアノで曲を作りながら、ピアノ・アルバムにしようなどとはこれっぽっちも考えていなかったのだろう。揺れや歪みを使い分けながら、閃かせるスライド・ギターも聴き逃せない。

山口智男

CamScannerでスキャン

Goat Girl
『ビロウ・ザ・ウェイスト』
ラフ・トレード(ビート) RTDA175CD ¥2600／6・7発売
(原題 "Below The Waist")
●問合せ先＝03・5768・1277
(ビート)

しぶとさ、肉感がいやましている 南ロンドンのバンドの3枚目

南ロンドンのインディー・シーンを代表する存在となったゴート・ガールによる3枚目のアルバム。

ブラック・ミディやランクムを手掛けるジョン・スパッド・マーフィーを新たにプロデューサーに迎えているが、これが目覚ましい効果を上げている。これまで同様ポスト・パンク流の〝語法なき語法〟を基盤にしつつも、特にアレンジ面において斬新なアイデアが積極的に盛り込まれているのがわかる。象徴的な成果が、リード曲の「ライド・アラウンド」だ。変則リズムとミニマルなフレーズが雑種み状に縫い合わされるこの曲には、制作時に聴いていたフィリップ・グラスとディアフーフの影響が滲んでいるらしい。とてもスリリングだ。バンジョーなどのフォーク的な要素も効果的だ。

タイトルの〝ウェイスト〟とは、ゴミや廃棄物を意味する。足元へ沈み混むような下降感覚は確かに沈鬱だが、ゴミの山をくぐり抜けて反対側へと突き抜けるような力も漲っており、バンドが敬愛するザ・フォール譲りのしぶとさ、肉感がいやましているようにも聞こえる。それでこそ、ラジカルな政治姿勢の説得力が担保されるというものだ。**柴崎祐二**

English Teacher
"This Could Be Texas"
Island [UK]
4・12発売

自由度高い歌いっぷりが魅力の 4人組オルタナ・バンドの初作

本作にも収録のファースト・シングル〝R&B〟で注目を浴びた英リーズ出身の4人組オルタナ・バンド、イングリッシュ・ティーチャー待望のデビュー・アルバムは期待を裏切らない素晴らしい内容となっていた。グループの魅力はなんといっても女性ヴォーカル、リリー・フォンティーヌの自由度高い歌いっぷりで、ポスト・パンク風のフリーキーなものもあれば、じっくりと内面に深く迫る歌唱もありと幅広く、そして新人とは思えぬスケール感もある。だからこそバンド全体を完璧にコントロールしてみせるこのアルバムも聞きどころ満載だ。ヘヴィに歌い込まれる〝Broken Biscuits〟のような曲があるかと思えば、次の〝I'm Not Crying, You're Crying〟はスピード感溢れるパンキッシュなものだったり、タイトル曲の強弱を活かしての盛り上げぶりなど魅力的だ。

エイミー・ワインハウスやキム・ゴードンといった名前が浮かんでは消えていくが、そうした先達の影を追うというよりは貪欲に噛み砕いていく姿が美しく、しかも(!!)フェイヴァリット・シンガーがX・レイ・スペックスのポリー・スタイリンというのだから嬉しい。**大鷹俊一**

CamScannerでスキャン

Beth Gibbons
『ライヴス・アウトグロウン』
ベス・ギボンズ

ドミノ(ビート) BRC755
¥2600/5・17発売
(原題 "Lives Outgrown")
●問合せ先=03・5768・1277
(ビート)

これまでのキャリアが見事に実を結んだ深遠な傑作

ベス・ギボンズがヴォーカルを務めていたポーティスヘッドは、94年と97年にスタジオ録音アルバム、98年にはライヴ・アルバムを発表した。が、その後ポーティスヘッドは長い充電期間に入った。結局、スタジオ録音の『サード』が発表されたのは、08年4月のこと。ただし、ベスは、02年にトーク・トークのベーシストだったポール・ウェッブと組み、ベス・ギボンズをラスティン・マン名義のアルバム『Out Of Season』を発表した。同アルバムには、元トーク・トークのドラマー、リー・ハリスも参加していた。ベスは、トーク・トーク解散後にポールとリーが結成した『Tasmin』のアルバム『Tasmin』(94年)と、『Talas』の『Wings』(96年)に参加。そもそも彼女は、ポーティスヘッドが成功する前は同ユニットのヴォーカリストになる予定だったという。

こんなベス・ギボンズの初ソロ・アルバムは、14年4月にリリースされる予定だった。つまり当初の予定から10年経ったわけだが、この間のベスの活動として重要なのは、14年11月24日にクシシュトフ・ペンデレツキが指揮、ポーランド国立放送交響楽団がヘンリク・グレツキの交響楽第3番「悲劇の交響曲」を演奏したコンサートに出演し、独唱のためのパートを歌ったことだ。このコンサートの模様を収めたアルバムは19年に発表されたが、リー・ハリスがマスタリングしていた。そしてベスがケンドリック・ラマーの『ミスター・モラル&ザ・ビッグ・ステッパーズ』(22年)の中の「マザー・アイ・ソーバー」で、美しく内省的な、いわば"悲歌"を披露していたことは、記憶に新しい。

この『ライヴス・アウトグロウン』と題された初のソロ・アルバムは、基本的にベス自身と、アークティック・モンキーズやデペッシュ・モード等を手掛けてきたジェームズ・フォードの共同プロデュース。ただし、リー・ハリスも制作に関わっている。本作はパーソナルなアルバムで、ベスの言葉を借りると、過去の自分や家族、友人等との"多くの別れ"を経たことで生まれたという。思い出すのは、ベスがグレツキの「悲劇の交響曲」を独唱したアルバムを、母親に捧げていたこと。この点を踏まえて、前記した「悲劇の交響曲」とラマーの「マザー・アイ・ソーバー」を改めて聴き、そして本作に接すると、ベスの沈静したヴォーカルがよりいっそう心に沁みる。

ベスとジェームス、リーの制作者たちは、通常のドラムスではなく、パエリア皿や牛革の水筒など色々なものを用いて、しかもその大半を柔らかいティンパニーのバチで演奏することによって、"ウッディ"なドラム・サウンドを生み出したという。そんな本作の繊細な音作りの一部には、トーク・トークのフロントマンだった故マーク・ホリスのソロ作を含むトーク・トーク関係者のアルバムの影がちらついている。が、子供たちのコーラスやエキゾチックなストリングスなど独自の要素も数多く見受けられる。また、このアルバムは悲しみの色だけで染め上げられているわけではない。控えめに言って、これまでのベスのキャリアが見事に実を結んだ深遠な傑作だ。 **渡辺亨**

CamScannerでスキャン

Mark Hollis

独自のサイケデリアを現能できるメルボルン協奏のインド系バンド

Gloss Beams

CamScannerでスキャン

Electronic Music

Peggy Gou

『アイ・ヒア・ユー』

ペギー・グー

XL(ビート) XL1375CDJP
¥2600／6・7発売
(原題 "I Hear You")
●問合せ先＝03・5768・1277
(ビート)

ポップ・ソングとして楽しめる極上のダンス・アルバム

18年リリースのEP『ワンス』で大ヒットを飛ばして以降、世界中を駆けまわるスターDJになったペギー・グー。その彼女がようやくデビュー・アルバム『アイ・ヒア・ユー』を発表してくれた。端的に言うと、本作は極上のダンス・アルバムだ。これまで同様ハウスを軸にしつつ、全英シングル・チャートのトップ10入りした5曲めを筆頭に、ポップ・ソングとして楽しめる曲も収めた内容は多彩。ダンスフロアに集う者たちだけでなく、ベッドルームで音楽に耽る者も惹きつける高いメロディー・センスが際立っている。特筆するなら、レニー・クラヴィッツが参加した3曲めだろうか。90年代のジュニア・ボーイズ・オウンを想起させるダンス・トラックが多い本作の曲群において、ゆったりとしたテンポのブレイクビーツを鳴らす異色さが光る曲だ。これまでグーがあまり見せてこなかったヒップホップ要素を楽しめるという意味でも、聴き手を驚かせてくれる。東洋的な空気を醸す7曲めも好きだ。ジャングル／ドラムンベース再評価の動きが目立つ昨今の流れを意識したようなビートは、グーの秀逸なトラックメイキング力を窺わせる。**近藤真弥**

Rock [Europe]

Ginebras

『ビリー・マックスお前はだれだ?』

ジネブラス

サ・ヴァ?(ハヤブサランディングス)
HYCA8073
¥2400／5・22発売
(原題 "¿Quién es Billie Max?")
●問合せ先＝03・5809・0637
(ハヤブサランディングス)

スペイン語ヴォーカルの抜けも良いキャッチーなロックンロール

ガールズ・バンド!という言葉がピッタリの佇まいの、スペインの4人組によるセカンド。Zeitixのオリジナル・ドラマ「スカイ・ロッホ-赤い空の向こうに-」に曲が使われたことも納得の、問答無用の堂々たるアルバムである。

再生2秒でハマる。キャッチーなロックンロールが基本で、ラモーンズの流れをくむパンク・ロックにポップなニュー・ウェイヴをブレンドし、ところによってグランジのグルーヴを加味したようなサウンドなのだ。やや後ノリのドラムも程良いスピード感に一役買い、適度にタイトな音の仕上がり。日本語カヴァーもピッタリであろうフック十二分の曲の連打は、商業性云々を超えている。あざとさゼロ以下で、頭デッカチと対極だ。ラテン風味の曲もいいアクセントで、モータウンっぽい曲も美味しい。曲によって金管楽器や鍵盤楽器らしき音も聞こえてきて、本編ラストは、たおやかまろやかに迫る。絶妙なコーラスも含め、いい意味で異物感一杯のスペイン語ヴォーカルの抜けも良く、熱々でクールな響きにより元気ハツラツ。歌詞が気になるまっすぐな一枚だ。日本盤はボーナス・トラック入り。**行川和彦**

CamScannerでスキャン

Brian Eno, Holger Czukay & J. Peter Schwalm

動きのあるアンビエントというような演奏が聴かれるライヴ

●問合せ先

ベースがいることによって、当時のイーノが傾倒していたジャズの影響が見られる。主役の3人によるアンビエント及びドローンの音響かりスム・セクション、を伴い、動きのあるアンビエント、というような演奏が聴かれる。ホルガー・シューカイは、自身がラジオ・ベインティングと呼んだ、短波ラジオのコラージュを担当。人によるアナウンスやかけ声のような場面があるのは、シューカイが担った役割を示すものと思われる。

イーノ18年の軍身のボックス"Music For Films"の番外編としても。

宮子和眞

Tashi Wada

『What Is Not Strange?』

●問合せ先

ニューエイジやアンビエント好きを夢中にさせる良質な作品

そんな彼の最新作が『ワット・イズ・ノット・ストレンジ?』だ。聴き手の意識を飛ばす音の数々は洗練を極めており、繰りかえし聴いても驚きと興奮をもたらしてくれる。いくつものハーモニーを鳴り響かせるサイケデリアは、スリルや心地よさといった多くの表情を描きだす。電子音はもちろん、弦楽器や声といった生音も組みあわせて築かれた音世界はまるで白昼夢だ。生々しさと幻想が行きかうような音像は唯一無二と言える。本作は、ニューエイジやアンビエント好きを夢中にさせる良質な作品だ。

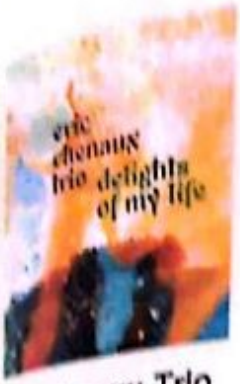
近藤真弥

CamScannerでスキャン

Shabason, Krgovich, Sage

"Shabason, Krgovich, Sage"

アンビエント感を昇華させた現代のソフィスティ・ポップ



Eric Chenaux Trio

"Delights Of My Life"

シルキーな質感と無骨な立体感が両立したトロントのトリオ

CamScannerでスキャン

Meshell Ndegeocello

"Red Hot & Re...
The Magic City"

サン・ラーという広大な宇宙の中での大胆な解釈やアップデート

本作は、レコード・ホルダーのジャスティン・ヒックスがサン・ラーの音楽を題材に作曲したシリーズの[illegible]、のようなものもあるが、時にフレーズを引用したり、原型を留めないほど解体再構築したり、今様エレクトロの質感やモダンなグルーヴを挿したり、と自由奔放に音を鳴らしており、それはいわばサン・ラーという宇宙をアップデートしたものだ。だが、それらもやはりサン・ラーの音楽なのだ。大胆な解釈やアップデートも、サン・ラーという広大な宇宙の中でのことなら安心に浸ります、まるで"宇宙の法則"に従わされているかのよう。

石川真実

Nduduzo Makhathini

"uNomkhubulwane"

スピリチュアルなものを現代ジャズに落とし込むピアニスト

南アフリカ出身のピアニスト、ンドゥドゥゾ・マカティーニのブルーノートからの3作目となるアルバム。同郷のベーシスト、ズワラキ・ドゥマ・ベル・ル・ベルと、キューバ出身のドラマー、フランシスコ・メラとのトリオでの演奏だ。前作"Token Of Time"がルワンダの詩人、哲学者のアレクシス・カガメが提唱した"Time"の概念に影響を受けてポリリズミックなアンサンブルを展開したのに対して、本作はストレートなジャズの要素も感じられる。ヨルバの宇宙論で重視されるという数字に関したトリオであり、三つの組曲からアルバムは構成される。

ジャズを演奏することについて、「ジャズからは特別な感性を借りている」とマカティーニは発言していたが、本作にもそれは感じられる。シンプルなトリオ故に、フレージングやタイミングにはアフリカ音楽からの影響が色濃く出ている瞬間があって、ジャズのフォーマットとのせめぎ合いのような展開がスリリングだ。親交の深いシャバカ・ハッチングスとは違うスタンスで、スピリチュアルなものを現代ジャズに落とし込もうとしているマカティーニにも注目していきたい。

原雅明

CamScannerでスキャン

Brad Mehldau

『アフター・バング』

ブラッド・メルドー

『アブレ・フォーレ』

混沌とエモさが感じられる ドラマーの初ソロ・アルバム

Jharis Yokley

『サムタイムス、レイト・アット・ナイト』

ジャリス・ヨークリー

CamScannerでスキャン

Gogo Penguin
『フロム・ザ・ノース
ゴーゴー・ペンギン
ライヴ・フロム・マンチェスター』

今の状態の良さがよく分かる スタジオ・ライヴの実況盤

[redacted]

[redacted]

[redacted]

Future & Metro Boomin

"We Don't Trust You"

Future & Metro Boomin

"We Still Don't Trust You"

プロデューサーとラッパーによる服世的なタイトルの連作

Virginia
"Black Yacht Rock, Vol. 1:
City Of Limitless Access"

作編曲センスと歌手としての魅力をフルに発揮した堂々たる新作

ファレル・ウィリアムスが51歳の誕生日にヴァージニアという名前でアルバムをリリースした。変名とはいえフル・アルバムとしては「ハッピー」収録の『ガール』（14年）以来となる。ヴァージニアは彼の出身地（ヴァージニア・ビーチの近くであるノーフォーク）に因む。特設サイトからのストリーミングとフリー・ダウンロードによる360音源の配布という形での発表で、今のところスポティファイなどストリーミング・サーヴィスでの配信はない。

タイトルは『ブラック・ヨット・ロックVOL1』。不敵かつ諧謔的。1曲目のシンコペートするリフはTOTO「アフリカ」のそれに似ていなくもない…とか、最初はヨット・ロックという言葉を意識しながら聴いているうちに、ほとんどシームレスに並べられた10曲（29分）をあっという間に聴き終えていた。繰り返し聴くうちに、ファレルの作編曲センスと、歌手としての魅力をフルに発揮した堂々たる新作であることを確信した。"黒いヨット・ロック"は、かつてポール・マッカートニーが発した"プラスティック・ソウル"という言葉を対になっている。めちゃフレッシュ。最高。

安田謙一

Silvia Machete
『インヴィジブル・ウーマン』
シルヴィア・マシェーチ
シンク！（ディスクユニオン） THCD643
¥2400／5・22発売
（原題 "Invisible Woman"）
●問合せ先＝03・3511・3944
（ディスクユニオン）

境界のない自由な音楽づくりの現代のトロピカリスタ

1990年代後半からニューヨークをはじめフランス、ベルギー、イタリアなど国外で音楽家／パフォーマーとして活動をしてきたシンガー・ソングライター、シウヴィア・マシェッチにとって、英語で表現することはごく自然なことだという。08年のデビュー時から英語詞の曲もレパートリーに取り入れていたが、7作目となる21年作"Bronca"から全曲を英語で歌うようになった。

ボサノヴァやモダンなサンバ・カリオカ、アメリカン・ポップスへの愛を感じさせるノスタルジックな表現があったかと思えば、MPB、ロック、ポップス、ファンクからステレオラブ風、フリー・ソウル風まで、境界のない自由な音楽づくりの姿勢はまさに現代のトロピカリスタ。その姿勢はこの最新作でも変わらず打ち出されている。もう10年以上になるアウベルト・コンチネンチーノとのパートナーシップも完璧の域に達しつつある。オーガニックなハウス・スタイルのMPBである表題曲、ボサノヴァの美学を受け継いだスイート・ソウル「アブラカダブラ」など、"英語詞ならではのブラジル音楽"というこれまでなかった（と思う）世界を創出している。**駒形四郎**

CamScannerでスキャン

World Music

松原忠之
『美ぎ宮古ぬあやぐ ～青い海ぬ如ん、太陽ぬ如ん』
単なる宮古民謡の紹介役に留まらず自身の世界観がくっきり見える

リスペクト RES348
¥3000／5・29発売
●問合せ先＝03・3746・2503
(リスペクト)

本号の特集の対談でも触れたが、松原忠之は稀有な歌い手である。師匠である国吉源次のもと沖縄・宮古島の民謡に幼少時代から取り組み、一時期はラッパーとして活動、その後ふたたび宮古民謡に取り組み始めたという異色のキャリアの持ち主だ。3年前のファースト・アルバムは長年の修行の成果を存分に発揮した秀作だったが、3年分の年齢と経験を重ねたことで、よりどっしりと構えた松原の姿がここにはある。

1曲目「我が先生」は今は亡き師匠に捧げたオリジナル曲。まずは前作とは比べものにならないほどの堂々たる歌いぶりに驚かされる。以降も宮古島出身の先輩シンガー・ソングライター、下地イサムとの共演あり、宮古のグルーヴが渦巻く「雨乞いぬクイチャー」あり、「ばんがむり」など子守唄ありと、宮古民謡のヴァリエーションを余裕たっぷりに歌い切る。沖縄諸島や八重山列島とも異なる宮古ならではの歌の世界を広げつつも、単なる宮古民謡の紹介役に留まることなく、松原自身の世界観がくっきり見えるところも素晴らしい。歌の中を吹き抜ける風が実に心地よく、フレッシュでありながら芳醇でもある。

大石始

Rock [Japan]

アジャテ
『ダラトニ』
独特過ぎるアフロビートを追求する日本発のバンドの4作目

ライス(オフィス・サンピーニャ)
AER3146
¥3000／5・12発売
●問合せ先＝048・814・0830
(オフィス・サンピーニャ)

西アフリカと江戸の祭り囃子のリズムの間に共通項を見出し、和楽器のみならずンゴニやゲンブリをヒントに自作した竹製ギターのビエチクや竹製バラフォンのジャーテといった創作楽器も用いながら、独特過ぎる日本発のアフロビートを追求するアジャテの通算4作目。すでにフランスのレーベルからも作品をリリースし、昨年にはウォーマッドへも出演して高い評価を集める彼らだが、ギターのカッティングや曲構造にはアフロビートの流儀を踏まえながらも、サックスの代わりに篠笛がソロを取り、シェケレの代わりに玉すだれ、トニー・アレン的なドラミングの代わりに太鼓各種がリズムを担う音は、どこかパンク的ですらある。

コロナ禍を経て初となった本作では、冒頭曲からコノノNo.1に通じる歪んだ音色のジャーテも炸裂し、これまで以上にアフロビートだけにとどまらない汎アフリカ的なノリを強めつつ、日本語で歌われる唄も熱量とメッセージ性を高め、あらゆる面でインパクトを増している。インドネシアあたりに通じるアジア性を孕んだ竹製楽器の音色、CDのみ収録のザイコ・ランガ・ランガなどに影響を受けた楽曲も良い。

吉本秀純

CamScannerでスキャン

山田参助と
G.C.R.管絃楽団
『大土蔵録音2023』
さらもくらぶ
¥3200／A5・28頁
●問合せ先＝03・5371・3921
（メタカンパニー）

戦前の歌謡曲の再現を超えた新しい日本の音楽の誕生

戦前の歌謡曲の数々を、当時と同じアレンジで演奏し、当時と同じように1本のマイクロフォンで同時録音する。2020年から開始された「大土蔵録音」のシリーズも、遂に第3作目が完成を迎えた。

たゆまぬ努力により幾多の艱難辛苦を乗り越え、偉大なる大仕事を成し遂げし者たちの歌声が土蔵内に鳴り響きける。つい、戦前の新聞口調になってしまうほどだ。奏者がマイクの前で立ち位置を変えることでバランスをとる「人力ミックス」の手法も、すでに完成の域に達している。となればもう軟奇や珍奇では語れない。音楽そのもので真っ向勝負だ。

今回も選曲が素晴らしい。近江志郎の「広東航路」から始まり、高杉妙子「赤い屋根青い屋根」、染千代「山峡の兵隊」と続いていく。またもや主人公の山田参助が好調で、歌い回しの中に艶やかさが滲み出ている。その参助とデュエットする柳家小春のあだっぽくも軽妙な歌声が絶品。今回初登場の西本さゆりは名古屋で活動するmiiのヴォーカリストで、戦前の丸山和歌子の歌声を大胆にも天晴れに蘇らせている。これはもう再現を超えた。新しい日本の音楽の誕生なのだと思う。

小川真一

オルケスタ・デ・ラ・ルス
『マス・カリエンテ』
NS NSCD-217
¥3636／5・22発売
●問合せ先＝03・5336・8067
（アオラ）

鉄壁のアンサンブルを堪能できる結成40周年の記念アルバム

なんと結成40周年だそうだ。登場して以来、日本のラテン・シーンの最前線を突っ走り、サルサという音楽ジャンルを一般化させた功績を持つグループの最新作は、とにかく楽しくノリのいい作品。メンバー紹介をしながらソロ回しをする冒頭の「Brilla La Luz」からそのワクワク感がたっぷりと盛り込まれ、デビュー・アルバムに収められた「Salsa Caliente Del Japón」のアンサー・ソングだという「Mas Caliente」で早くもピークを迎える。ベテランらしいテクニックを備えつつも、親しみやすいラテン・サウンドを表現しているのは好感度が高い。

お祝いだけにコラボレーションも多く、ナオト・インティライミとのデュエット「El Japonés」、大黒摩季と當間ローズが参加した「太陽のサルサ」など、とにかくお祭り感がたっぷり。また、沖縄風味の「涙そうそう」やサルサ・ロマンティカに生まれかわったユーミンの「あの日にかえりたい」、そしてスタンダード曲「Stardust」なども収められている。本格的なサルサからラテン・ポップ風まで彼らの鉄壁のアンサンブルを堪能できるアニヴァーサリー・アルバムだ。

栗本斉

CamScannerでスキャン

大貫妙子

『Taeko Onuki Concert 2023』

信頼する面々が参加して繊細な歌声を引き立てるライヴ盤

ももいろクローバーZ

『イドラ』

前2作とはやや趣が異なるけれん味のないロックやポップス

CamScannerでスキャン

Dacka
rSlash & Burn
●

内省的な面を醸し出している ナチュラルで等身大なソロ作

Dazbeeは20年の前作『gemini』からの流れでQUILTを結成する一方、ソロとしても21年以降に多様なトラックメイカーと組んでシングルを出し続けており、それが今回の5枚目のアルバムにもつながっている。DJ6月、GuruConnect、食品まつりなどがアレンジを手がけ、作詞・作曲は一部を除いてすべて彼女自身で、セルフ・プロデュースの作品だ。

ラップ、ポエトリー・リーディング、ヴォーカルを自在に駆使して、言葉数の膨大なリリックをたたみかけていくスタイルは今回も絶好調。ダンサブルなアッパー曲、超絶キュートなポップ・ソング、リリカルなミディアムなど、バランスも取れている。その中でも、「FTS」でシンセ・ポップ的サウンドとともにか細い声でささやくように発声したり、アンビエント色の濃い「なんちゃって」でのデリケートなラップなど、内省的な面を醸し出しているのが特筆すべきだろう。以前のような派手なアプローチではなく、慎してシンプルな音作りで表情豊かに言葉を発しているのが、とてもしっくりくる。そのナチュラルで等身大の表現が、ソロとしての彼女が今やりたいことなのではないかと思う。 **小山守**

lyrical School
rDAY 2
ビクター VICL
¥3000/4・22発

男女混成のグループとなって 簡潔ながら音楽的な幅は広い新作

10年の結成以来、グループ名とメンバーを変えながら活動してきたlyrical schoolで。結成当時は唯一の女性ヒップホップ・アイドル・グループだったが、23年に男女混成のグループとなった。この『DAY 2』は新体制による初のアルバムだ。

ゆるいアイドル・ラップを早々に脱して、最新形のヒップホップを現役アーティストとともに作ってきたのはlyrical schoolの功績だが、その姿勢は新作でも変わらない。

「Bingo」では、ヴォーカルにスウィートさもありつつラップはスキルフルで、さらに男声が楽曲の世界を拡張する。シンセサイザーのY2Kっぽさもトレンドを押さえている。chelmicoのRachelが2曲の作曲に参加しているが、「CHO→CHO」のデジタルなビートが良い。メンバーの実力はもちろん、制作チームの時流の読み方も冴えている。「NEW WORLD」のメロディーの美しさとともにアルバムは幕を閉じる。

インタールードを挟んでも約34分という簡潔さ。それでいて音楽的な幅は広い。アイドルという枠組を外し、ヒップホップのアルバムとして受容されるべき作品。そうなると尖説性も欲しくなるところ。 **宗像明将**

CamScannerでスキャン

サニーデイ・サービス

『Live』

エンジンな曲がクライマックスの
熱いエネルギーが詰まったライヴ

Tempalay

『((ka))』

“不気味な快感”とでもいうべき
奇妙な味わいがたまらない

CamScannerでスキャン

何もない日常と自然から生まれ時を超えて語り継がれる楽曲集

ひたすらプリミティヴなものを目指した日常のセカンド・アルバム